

العدد ٥٩ ـ نوفمبر ١٩٩٨م

حداثة مؤجلة

محمد العباس

كتاب الرياض

يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

رئيس التحرير

مدير التحرير

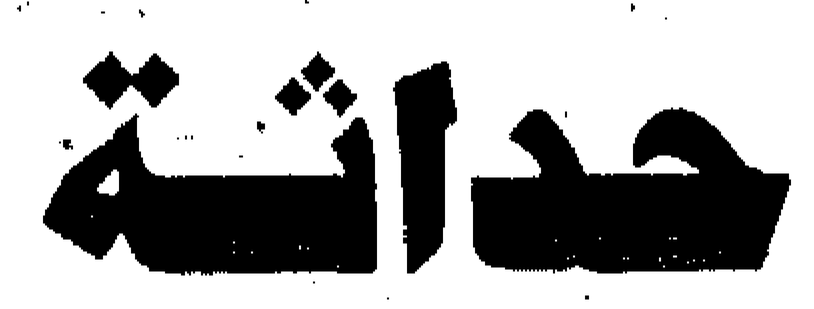
سعد الحميدين

بسم الله الرحمن الرحيم





٥٩



مؤجلة

محمد العباس

ⓒ مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤١٩هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

العباس، محمد

حداثة مؤجلة.- الرياض.

١٧٦ ص؛ ١٤،٥ × ٢١،٥ سم.- (سلسلة كتاب الرياض؛ ٥٩)

ردمك ٧ - ٥٩ - ٧٨٠ - ٩٩٦٠

ردمد : X ١٩٠ - ١٣١٩

١ - المقالات العربية - السعودية ٢ - الأدب العربي - مقالات ومحاضرات

أ - العنوان ب - السلسلة

ديوي ٨١٤،٩٥٣١ ١٩/٢٢٩٥

رقم الإيداع: ١٩/٢٢٩٥

ردمك : ٧ - ٥٩ - ٧٨٠ - ٩٩٦٠

ردمد : X ١٩٠ - ١٣١٩



كتاب الرياض

يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

مدير التحرير	رئيس التحرير
سعد الحميدين	تركي عبدالله السديري

مقدمة

يجمع هذه التأملات هاجس مجادلة الحداثة الأدبية في مشهدنا الثقافي كظاهرة ابداعية ناشطة، تتقدم باطراد فيما يشبه الازاحة أو التقويض للنمطي والدارج من التعبير الابداعي، وابداله بفعل ثقافي مغاير. فهي تلاحظ مراوحات المنتج الجديد في اتجاهاته الصاعدة، وتجهد لاستشراف شكل ذلك الابداع ومضامينه، من خلال معاينة اللحظة والمحطة التي يتقدم فيها، والظواهر التي يتمثل عبرها، وكذلك الأسماء التي تعنون حضورها بارادات تمثيله وتمثله كشكل جديد للتعبير الفني والحياتي أيضا، كمرجع حي وفاعل للتجربة الابداعية.

ومن هنا تحتم على تلك التأملات أن تحدث تماسها مع المعوقات التي تعترض الابداع الجديد، وتؤسس جدالها على التعسرات التي تعبرها حداثتنا الأدبية عموما، في ظل عالم سريع التغير والتقارب، لا يسمح لجماعة او لفرد بالتكهف والانعزال في غيتو ثقافي، نراه يتهاوى أمام فعل ثقافي مضاد،

متعدد الابعاد، يبدو أحيانا في طوره الابتدائي، وأحيانا يتجه للاستواء أو يكاد، بمعاضدة فعل تنموي أعرض، وان بدا فعل الوعي التحديثي ذاك في أغلب الأحيان مضيعا وبطيئا، وربما معوقا أو مقهورا، بل ومحكوما عليه بالمراوحة في مدارات حداثة مؤجلة لا تجيد اهتداءاتها.

وتحديد معالم أي ظاهرة من ظواهر ذلك الوعي أو الفعل الحداثي، لاتقل صعوبة عن مهمة تفكيكها، وتصعيدها الى أفق معرفي مرئي وملموس يمكن الاصطدام به، ثم مجادلته، فالظواهر الصغرى، في فعلنا الثقافي، اذا ما شئنا الاستقراء، غالبا ما تشير بشكل أو بآخر الى ظواهر أكبر، وأكثر تعقيدا. وبالعكس تستبطن الظواهرالكليانية أيضا تشظيات أصغر، وهو الأمر الذي يجعل التأسيس لآلية، ضمن التأملات، يتم بموجبها تفسير الظاهرة الكلية بأخرى جزئية، والمستترة بالمرئية، أو اختراق الاجتماعي بالثقافي، أو العكس مهمة أكثر تعقيدا. لكنها في النهاية تحقق الاثراء المعرفي والوجودي لمن يتعالق بصدق بتداعيات ظاهرة الوعي التحديثي.

ولكون الظاهرة شاملة، فهي كالطقس الذي يستمد موحياته من مثيرات العولمة، ورغبات التمثل الفردي والجمعي داخل سياق الفعل التنموي الأشمل ، نجد لها صدى في كل

مفصل من مفاصل فعلنا الثقافي، فتارة تتدخــل لصــوغ الصراعــي فتشاكس كمون الاجتماعي محاورة وادانة، وأحيانا تجــر الجــدال الى اشكاليات تاريخية احتجاجا علــى انحســامها المؤقــت بوعــي منقسم على ذاته، كما قــد تنــهض في حــالات بمســتوى مــن الجدل التجريدي، وهو الأمر الذي يجعل من مهمــة ضبطــها، أو تأطير انفلاتاتها، بهذه التأملات الابتدائيــة، حالــة مــن الادعــاء، فالظاهرة تعيش حالة حــراك، أو بــالاحرى صــيرورة، مردهــا والأمر صعوبة حراك مرجعها الحــي.

ولا تتنصل هذه التــأملات مــن انحيازهــا لجدليــة وعــي الحداثة/ حداثة الوعي، فهي تجــهد، مــن موقعــها، ودون زعــم بالدراية الفاصلة، لمراقبة الفعل الثقافي في تبرعماتــه الاولى، مــهما بدى ضئيلا وضامرا، لتؤكد على الصاعد منه وتــترقب تنامياتــه، أو ما يمكن أن يصيره ذلك الفعل، بعــد فــاصل زمــني يســمح بتراكم كمي سيتحول بــالضروة الى حالــة ابــداع نوعــي. واذ تعلن وتتأمل ذلك المرقى، فانهــا تتدافــع باتجاهــه دون تصديــق على الباهت أو الطاريء منــه.

وبهذا الانتباه الذي تؤكد على ضــرورة اســتحضاره، وتبــني الحقيقي والفاعل منه، هي أميل الى معــاضدة التجريــب الواعــي بكافة ضروبه، وشد الانتباه الى الابــداع المعــبر عــن المعــاصرة،

وروح اللحظة، وجوهرانيـــة الـــذات، والتـــأكيد علـــى ضــرورة تصخيب المغيب من الصوت الانساني بوجه عـــام وانتشـــاله مـــن بنية الصمت، وهو الامر الذي يجعلـــها تبـــدو احيانـــا كبيانـــات تأبيدية، تتوسل استنبات الحالة، تتوهمها وتضخمـــــها، أكـــثر ممـــا تراقبها، وبالتالي فهي تتأول الوعـــــي في ذلـــك الفعـــل وتتوقعـــه، وتتطلع بتدخلها لدفعه الى واجهـــة مشـــهدنا الثقـــافي، أو هكـــذا تزعم.

واذا كانت كتـــأملات لا تفـــي مجتمعـــة بشـــروط الدراســـة المنهجية، وتعاني من الانفراط الشـــكلي، أو لا توحـــي بالتكـــامل الفني التام، فيما يمكن أن يتراءى بمجمله تحـــت مســـمى البحـــث، فهذا يعود الى كونها في الأصل قراءات مســـتقلة، تتمـــاثل في آليـــة الحفر والتقصي المعرفي والفني، ولكن لا تتكـــامل الا مـــن حيـــث الوجهة المعرفية، فكل قراءة تمـــارس تحديقاتهـــا داخـــل اشـــكالاتها الخاصة، وتنتج بدورها أفق ومشروطية قراءتهـــــا.

وقد تم انتخابها من بـــين مجموعـــة مـــن القـــراءات كتبـــت ونشرت على فترات، وتم آن اختيارها مراعـــاة اشـــتباكها بحداثـــة التعبير الفـــني، واعترافـــها بالتعددية كفعـــل اختـــلافي نـــاهض بالمشروع الثقافي، ولـــو في جنينيـــة تشـــكله، وأيضـــا اهمامـــها بالتأسيس لوعي وذائقة أحدث، ولو بصـــورة جزئيـــة، كقواســـم

مشتركة تؤهلها للاشتراك في هذا العرض التأملي، من أجل حداثة فصيحة النيات، لا تؤجل لسبب من الأسباب اجتراحاتها.

أدبنا الأكثر حداثة.. الأكثر حيرة

تشوفات معوّقة

النزعة التجديدية في ادبنا، وان نهلت بعض مواصفات تجربة التحديث العربية، وكانت عرضة لموحيات العولمة الحداثية، الا انها انبثقت من الحاجة لتلبية متطلبات وعي تاريخي، وانبنت في جانب مهم منها على قاعدة اجتماعية مرت هي الأخرى بتحولات ثورية كبرى، بعضها مستوعب ومتحكم في انبناءاته وتفرعاته المستحدثة، وفق رؤية تحديثية أشمل لكنها أبطأ، وبعضها مهمل او مسموح له بالتمدد العشوائي، سواء كحالات كمية او كيفية، لأنه غير مرئي اصلا، وغير مدرك، لا من قبل المجددين ولا من اصحاب النزعة المحافظة.

ولأن التجديد عموما حالة انفعالية أو انقلابية لا تقر الانتظار أو التصالح، فهي تستمد طاقتها من الرغبة الجامحة في التدمير وتقويض البنى القديمة بكافة تشكلاتها، ومحاولة اثبات

وتعزيز مشروعيتها، ولأن المحافظة حالة مركزوية انتاجيا، منغلقة شديدة الحذر تجاه كل محاولة لزحزحة بناها المتوارثة، كان لا بد من الاصطدام بين تيار أدبي ناهض لم يتبين مساره بعد، ونمط ثقافي راسخ يتعامى عن حركة التاريخ خارج دائرته المحدودة، ولا يرى في العودة الى التراث الا عودة زمنية أو اسمية، فهو يريد التجدد، ولكن بحذر وبطء شديدين، وباصرار على ان يكون مصدر الانتاج المعرفي والادبي الأوحد، بل ومن خلال مؤسساته التي تعاني اختلالات تكوينية معوّقة.

وبين هذه التجاذبات ظل أدبنا الأكثر حداثة، ونعني حداثة التجريب الأجناسية والتفتيقات اللغوية والمضامين العرضية وليس الحداثة الزمنية، يراوح خطوة للامام وأخرى للخلف، ويسجل قطيعته للسائد، اخلالا بمجمل قدسيات الثقافة العربية عموما، واشباعا لحاجات متولدة من بروز بنى مغايرة، وبحثا عن افق لممكنات التمدد الكمي والنوعي، واحتمالية الاعتراف بمشروعيته رسميا وجماهيريا، فيما تولدت معوقات أخرى بعضها متفرع عن القوى المحافظة، والبعض الآخر ناشيء عن تيار التحديث نفسه. فالقوى المحافظة ازدادت قوة وحنكة خصوصا مع انفتاحها على مضامين التيار التجديدي ومعين جمالياته، وتحكمها في مفاصل الساحة

الثقافية عبر هياكل ومؤسسات، استطاعت بها ان تفتت الوحدة المصطنعة التي كان يتوهمها ممثلوا التيار التجديدي، والذي بدوره استجاب للهامش المشروط الذي قدم اليه، كما ضاعت هويته مع كثرة الطرق على طروحاته، وفرغت مضامينه باشغاله بمعارك وهمية، الى ان استسلم جانب كبير منه الى الفردية، والتنازل عن صياغة تجربته كتيار فاعل، ليبقى في النهاية مجرد مسمى يمارس اشتغاله على اللغة كخيار تجديدي وحيد.

ولازال ادبنا الحديث يعاني من التهميش والعزل، رغم الكثرة الكاثرة من الاقلام التي تتعاطاه وتمتهنه كأداة تعبير معصرنة، ورغم اطلالته اليومية عبر وسائل الاعلام المختلفة، ورغم حضوره المكثف من خلال المهرجانات والندوات.

وأي قراءة متانية لمجريات فعلنا الثقافي الباطنية كفيلة بأن تكشف كم هي مموهة تلك التمظهرات الشكلانية، وكم يعاني أدبنا، الأحدث بصورة خاصة، من الاغتراب والانتقاص، فهو لم يسجل أي اختراق لذائقة الناس أو ذاكرتهم، ولم يدخل بعد لمقررات المدارس، ولم يدرج ضمن أي خطة تربوية، استهانة به كما وكيفا، وتأكيدا لعدم مشروعيته، ولذلك لم يكن من المستغرب أن تتوقف كل

الدراسات في ملف الشعر السعودي المنشورة في العدد ١١٤ لمجلة " الحرس الوطني " عند النقطة التي بدأ فيها شعرنا الأكثر حداثة بالظهور، ما عدا التماعات ضدية في ورقة الدكتور حسن الهويمل، وأخرى وصفية في ورقة الدكتور محمد الشنطي.

وادبنا الحديث معوّق ومعطل بنفس الحجج والمعوقات التي اصطدم بها الأدب العربي عموما، فنصوصه كما يزعم غير مستقرة كأجناس أدبية. وشعريته منفرة للأسماع، وما اعتادتها الذائقة، ولا الفطرة العربية. وتطويراته المستحدثة فيها مخالفة صريحة للبيان العربي، أو مشاكلة لآداب الآخر الغربي.أما مضامينه فتصادم الميزان القيمي والخلقي للمجتمع.

ودعاوى التعويق هذه صادرة عن الوسيط القائم بين الأدب كمنتج تغييري، والجمهور كمتأثر قابل للتأثر بحركة الفعل الثقافي، على اعتبار ان الثقافة ظاهرة تاريخية وانسانية. فالوسيط المتمثل في هياكل ومؤسسات اقرب الى حراس الأدب، بل والذوق أيضا، لا ينتج ولا يحبذ الا الثقافة المدجنة او المنضبطة، الأشبه بما ينتجه القطاع التقليدي في الاقتصاد، وهو قطاع يلبي الحاجات المرئية، شديدة البروز والالحاح، ولا ينفذ الى الرغائب الانسانية الاعمق، ايمانا منه بسكونية

التاريخ، وثبات المتطلبات المادية والروحية، وفاعلية الأدوات التعبيرية مهما نال الزمن من نضارتها.

ولأنه عاجز عن الامتداد بالرؤية الى ما وراء المنتقش على السطوح من صور، فانه بالتأكيد عاجز عن رفع مستوى التطلع لدى المتلقي. ليس هذا وحسب، بل يتدخل كوسيط قضائي لترشيد تحولات الذائقة، ورد المستجد من الروافد النقدية والابداعية نيابة عن المتلقي، فحين ادخل الدكتور عبدالله الغذامي الى ساحتنا الثقافية، جوانب من الألسنية بمحاضرته الشهيرة منتصف الثمانينات، والتي جاءت بعنوان " الموقف النقدي بين علم الادب وعلم المضمون "، ثارت ثائرة حراس الأدب، اشفاقا على نسيجنا الاجتماعي الذي لم يتأهل بعد لعملية التحديث، ولا يحتاج الى تجديد خلاياه المستهلكة، ولعدم حاجة تربتنا الثقافية أصلا الى ما يخصبها، وبذلك ظلت فعالية التجديد الأدبية، في موقع مهمش قياسا الى متواليات الفعل الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، بمعنى ان هذا الأدب المتضخم بالأقلام والاصدارت، يراد له عبر الوسائط ان يكون مجرد تمظهرات بذخية وشكلانية، لا مؤثرة في تغيير البنى الاجتماعية.

وبفعل قوة الطرد العاتية تلك انزاح أدبنا الحديث عن اهم مقوماته الفاعلة، فبدى بمجمله من خلال حملات التيئيس، واستمرارية الطرق عليه كما لو كان أدبا دخيلا، لا يمت راهنه بصلة لما أسسه رواده، أو مجرد خاطرات هويمية لذوات مأزومة تمتهن الخربشات التجريبية، وتسد ثغراتها المعرفية بمضامين ورؤى من دوائر ثقافية أعلى، أو اغترابية، بل ان الكثير من ذلك الأدب، الأكثر حداثة، ظهر بمظهر النموذج المستورد الذي يعالج ما لا رصيد له اجتماعيا، فكان فوق الواقع او خارجه، الأمر الذي سهل تحييده واخراجه من العملية التربوية، بل ومن خطط الانماء الأشمل، لأنه من خلال ذلك المظهر لم يكن خير ممثل لشخصية انساننا بأبعاده المختلفة والتي كان اهمها الانضباطية الاخلاقية القصوى، كما هو مروج نظريا، وكما ينبغي الامتثال له صوريا، فاحتسب ردة فعل انفعالية، لا حالة من حالات الوعي المعمقة والبعيدة المدى.

ولفهم حقيقة ما أنتجنا أدبيا خلال العقود الثلاثة الماضية، ينبغي ألا نرهن لمحدودية الدائرة الثقافية. وضغوطاتها التقويمية، فالفعل الأدبي نشاط انساني بالدرجة الأولى، ولا بد ان نلامس الصلة بينه وبين فعاليات انسانية اخرى، وقد جاء هذا الفعل

في ظل تحولات اقتصادية واجتماعية وسياسية كبرى، حتمت ان تتغير بنيتنا القولية، وان يكون لخطابنا الأدبي صيغة بلاغية أقدر على التعامل مع راهنية العصر، لأن ادبنا الذي انتجناه ضمن تلك الصيرورة لم يكن مجرد لغو، واشتغال على البهرجة اللفظية، كما يميل البعض، بل ولا يمكن ان نقر بأن كل تمظهراته كانت متماثلة او متولدة من مثيرات المضخة الروحية والمعرفية الأكبر المتمثلة في الأصل العربي، وفي صيغ التحدي والتعويق التي برزت سواء في وجه الشعر أو القص أو حتى المناهج النقدية الحديثة أكبر دليل على ان العملية لم تكن مجرد مماحكات استعراضية، فالمعركة كانت بين قوى تجديدية وأخرى تستشعر التحولات التي قد تقلل من اهميتها كمرشحات للذوق والاخلاق، هذا ان لم تقوض مشروعيتها، ولم تكن المعركة ذات مظهر أو بعد بلاغي وحيد.

والذي حسم الأمر لصالح الطرف الثاني، جاهزيته كمنظومة راسخة في وجه تيار صاعد لم يكن يعي حقيقة وأهمية وجوده، وهو ما يفسر انكفاء الكثير من رواده، وتنصل البعض من تاريخه، وانطفاء تشوفات تلك الشعلة الابداعية المتوقدة، بل ويفسر ايضا المستوى المتواضع للجديد من الابداع، فحرارة المجابهة التي كانت تصهر قصائد الشاعر

محمد الثبيتي، لا تتأتى له اليـــوم في ظـــل توفـــر هـــامش يســـمح بالتعدد والتجاور البارد، وليس التنافســـي.

وهذا التعدد مشروط ضمنيا بخطوط تبقي عمليـــة التحديـــث عموما في حالة انعزال تنسكي في احسن الاحـــوال، وهـــو الامـــر الذي يعطي الدكتور الغذامـــي امكانيـــة المحاولـــة لزحزحـــة بـــنى الثبات التكوينية في القصيدة العربية من خـــلال بحـــث " القصيـــدة والنص المضاد " مثلا، حيـــث اســـتطاعت المنظومـــة الجديـــدة مقاربة قدسية اللغة، وحـــتى الاخـــلال بمعاييرهـــا النحويـــة، بـــل والقفز على كمون المناهج النقديـــة المســـتهلكة، ولكـــن ضمـــن دائرة منفصلة عن مواقع الفعل الثقافي الأشمـــل.

واذا كانت الساحة لم تنتج حتى الآن قـــراءة معمقـــة وواعيـــة لنشأة أدبنا الأكثر حداثة، خصوصا من جـــانب المتحمســـين لهـــذا النموذج التحديثي، فهذا يعطي الفرصة لقـــوى التعويـــق المضـــادة لتقديم قراءات منحازة تدفع بكل تطلعـــات المنجـــز الثقـــافي نحـــو الدوائر التغريبية، والعبث بـــالتراث، والاخـــلال بقدســـية اللغـــة، وتهديم قوالب التعبـــير المتعـــارف عليـــها، والذاتيـــة في التعبـــير، والتجريبية، بالاضافة الى سلسلة طويلـــة مـــن الهامشـــيات الـــتي اندفع وراء سرابها كثير من ممثلـــي المنظومـــة التحديثيـــة، الأمـــر الذي عوّق بـــدوره تصـــاعد التوجـــهات الفكريـــة والمضمونيـــة

للتيار الأكثر حداثة في ادبنا، وقلل من امكانيــة تكثــير وتوصيــل الفلسفة الجمالية التي تستند عليها قــوى التجديــد الأدبي.

وكان الاولى ان يســتبدل وعــي الفئــات الفاعلــة تلــك المهاترات التي حتمتها، بعض الغفلـــة، والاســتعراضية، أو حــب البقاء، بمجادلات أوسع حول الأصــل الجمــالي، او النفســي، أو الاجتماعي للتيار التحديثي، أو القدر الذي يحملــه مــن خطــاب الحداثة المعاصر كطرف متأثر بمركزوية ثقافيــة، أو الكيفيــة الــتي يمكن بها ربط التيار بالخطط التنموية الشاملة، الــتي قــد تســاعد على الاقرار بمشروعيته رسميا وجماهيرا، وتقلل مــن حــدة المجابهــة المفتعلة من قبل الوسيط المعوّق لتنامي التيــار عمومــا.

لكنه كمنظومة مهمومة بالتأســلب أو التمــدرس الشــكلي، لم يكن يدرك اهميته الا من خلال تمثله لحالات ادبيــة، ولم يكــن على دراية بفعالياته اللا أدبية، وهي الاهــم كــامتداد عضــوي، وكغطاء روحي، رغم استناده الى كوكبــة هامــة مــن المنظّريــن نقديا، والذين اسهموا بقوة في استجلاء الابعــاد الادبيــة للتيــار، لكنهم لم يحرروه من حالة اللاوعي بمقدراته وامكانياتــه الكــبرى لتجاوز المعوقات، ولا من انشغالاته بتطوير تقنياتــه الاســلوبية.

وحالة اللاوعي هذه التي تكتنــف التيــار، والقائمــة علــى التغافل عن الخلفيــة الــتي تتشــابك فيــها مســتويات النشــاط

الابداعي، هي التي افقدته آخر ما تبقى له من مشروعيته الابداعية، فقد خطا بعض متنفذيه خطوة، لا يمكن ان نصفها بالنخبوية، بقدر ما يمكن وصفها بالرؤية القاصرة، ونعني بها مجلة " النص الجديد " التي صدر منها عددان حتى الآن، وهي بمجملها تأكيد لما يردده الطرف المعوّق لتنامي التيار، خصوصا بما تنشره من ابداع اقرب الى التجريب المفتوح بدون ضوابط او معيارية، ومشاكلة التيارات الغربية الأكثر تطرفا، مع غياب صريح للخصوصية النقدية منبثقة من داخل التيار نفسه، وهو ما يمكن الطرف المتربص بكل مراوحة جديدة من الاصرار على رفضه الصريح للتيار كمنظومة فكرية وكفلسفة جمالية، ففيها اصرار محير على ان تكون دورية لا جماهيرية، بل ولا مقروءة، إيمانا من متنفذيها بأن الأدب لا ينبغي ان يقول شيئا، والا يرهن للايدلوجيا، والا يحمل أي فعالية مشاكسة للثوابت الثقافية، في الوقت الذي تنفتح فيه على نصوص مسطحة، تأخذ مشروعيتها من المنحى الشكلاني لعملية التحديث، ولا تفرق بين طاقة النصوص الرؤيوية ومثيراتها الزائفة، فتزعم تمثل المساحة العريضة من المجددين، وتطمح لأن تكون صوت التيار التحديثي عموما، بدون الحاجة الى منهجية واضحة، وهذا

يعني ان التيار يبحث عن الكم تصخيبا لصوتــه بمــن هــب ودب، وتعويضا لعجزه النوعــي.

وتشكل خطوة " النــص الجديــد "، بالاضافــة الى الركــام الهائل المسكوت عن اختلالاته، الذي تقذفــه الصفحــات الثقافيــة وبعض الدوريات، حالــة مــن حــالات التشــويه أو التقويــض الداخلي للتيار، لأنها بمثابة اعــلان للتنــازل عــن الادب المنتــج للقيم، ومحاولة لافقار الابــداع مــن مــبررات صــوغ التجربــة الانسانية، والانكفاء على بعــد التجديــد اللغــوي عوضــا عــن التفعيل الشمولي لوحدات التيار التحديثي، وهو مــا يــهدد أدبنــا الاكثر حداثة بفقدان الفعالية والتأثير في العمليــة الانمائيــة، لأنــه بهذه الصيغة انمــا ينفــي اثــر معطيــات التجربــة في مراكمــة المفهومات التي تتحول بدورها الى حالة انضج ممثلــة بــالوعي.

كما يكرس ذلك التوجه فــرادة الصــوت ضمــن تيــار لا متجانس، كل يجرب فيه ابتكار جماليــات فردانيــة، لا تســتند الى رؤية تنظيرية، الأمر الذي قد يفتــت هويــة التيــار ويغيبــها، او يجعلها رهينة التجريب لفترة اطول، وهــذا امــر طبيعــي يحــدث لأي جبهة تتعــرض لضغوطــات ماديــة ومعنويــة مكثفــة، ولا تمتلك مخزونا تواجه به محاولات القــهر و الامحــاء مــن الخارطــة الابداعيــة.

ورغم توفر فصيل نقـــدي مســـاند، يمــارس دوره بفعاليـــة ملحوظة، وبأدائية اكثر وعيا وخصوبـــة مـــن الشـــق الابداعـــي، بالنظر الى كون فئاته الفاعلة اكـــثر درايـــة بتشـــابك مســـتويات النشاط الانساني، الا انه لا زال بعيـــدا عـــن مجريـــات التجربـــة، وغير قادر على تمنيع التيـــار مـــن الانزلاقـــات التجريبيـــة، بـــل ومغتربا عن متواليات الفعل الثقـــافي الأشمـــل، وعـــن خصوصيـــة التجربة المحلية، فاحساســـه بمنشـــأ الظـــاهرة التجديديـــة مرهـــن لمركزوية غربية، او اســـتعادية تراثيـــة، او ربطيـــة بيئيـــة، بـــل ان القراءات تسجل محاولة لمماثلة التيار وحبســـه في منظـــور تجـــارب اسبق، وهذا نقد لا نقـــدي، عنـــد مجادلـــة التشـــظيات الفكريـــة الناشئة عن النزعة التجديدية، وهـــو الامـــر الـــذي يحتـــم فـــرز مستويات التيار الصوتية، واستشراف احتمالياتـــه، ليكـــون هـــذا النقد بحق ناقدا، مقوما ، ومشاركا في صياغة تشـــوفات التيـــار، لئلا يظل عرضة لحيرة التماثل مع مثيرات حداثـــة العصـــر مفرطـــة التأورب، أومصالحـــة المؤسســـات المحافظـــة، بتفكيـــك وحداتـــه والاستجابة التدريجية لتشوهات الاطـــر والمضـــامين التقليديـــة، أو توسل الذائقة الجماهيرية، بتخفيض تعالياتـــه الابداعيـــة.

ظل الآخر في خطابنا النقدي

على العكس من حس المحافظة الذي يبديه أكـــــثر مـــن لـــون ابداعي في ساحتنا، يســـجل خطابنـــا النقـــدي اندفاعـــا صـــاعدا باتجاه ثقافة الآخر، والتعالق الامتثالي لموحيات العولمــــــة، ســـواء في تجلياتها كظاهرة ثقافية كليانيـــــة شـــديدة الاغـــراء والتأثـــير، أو في تمظهراتها الجزئية المتمثلة نقديا في تشكلات " مــــا بعـــد الحداثـــة " كمثال كثيف الحضور والدلالـــــة.

وهذا الانفتاح الذي يفترض ان تكـــــون منطلقاتـــه حواريـــة، يتأسس في مشهدنا الثقافي ربما لأن النقد في الاصــــل حالـــة وعــــي منفتحة، وأداة مثاقفة متعــــددة الأبعـــاد، أو هـــو" اليـــوم نشـــاط فكري وفلسفي.. وأقــــرب مــــا يكـــون الى الفكـــر والفلســـفة " حسب الدكتور عبدالله الغذامــــــي، الأمـــر الـــذي يجعلـــه أكـــثر الخطابات تأهيلا وجدية في التجابه بمفــــــهوم " الآخريـــة " بتعبـــير ادوارد سعيد، وأكثرها قربا من حاثات العولمة بضروبهــــــا المعرفيـــة المختلفة، وليس في محدودية اصطلاحها السياســــــي والاقتصـــادي، وبالتالي فهو أكثر الخطابات استيعابا لمتغـــيرات العصـــر، والأقـــدر

على مجادلتها، فهذا النشاط الفكري المتقدم يبدو اكثر احساسا باللحظة الحضارية وحراكها، وأقل حساسية تجاه مخاوف الاستلاب، فهو حالة تجمع بين الانفعالية والتأملية، وان كانت العقلانية هي العنوان الذي تتسيجه ذواتنا الناقدة في علاقتها بالآخر، باعتبارها وسائط ثقافية تعي حقيقة وجودها.

وفي هذا الصدد يمكن تأمل التحول الانقلابي في خطابنا النقدي خلال فترة قياسية لا تتجاوز العقد من الزمن، الذي يجهد لخوض الآفاق التي هيأتها العلوم الانسانية الحديثة، بالتتلمذ على الجهد التأسيسي لرواد النقد الحديث، ثم بالتماهي مع معالجات جاك دريدا وامبرتو ايكو على وجه الخصوص، باعتمادهما قمة الاشتغالات النقدية، او الموجة الفكرية الصاعدة، شديدة الاغتناء بأهم المعارف التي يطاردها النقد العربي عموما ليقتفي خطاها.

الى جانب من ذلك التوجه المغاير يشير الدكتور معجب الزهراني في قراءته لكتاب الدكتور سعيد السريحي " حجاب العادة – اركيولوجيا الكرم، من التجربة الى الخطاب " حيث ينحى ذلك الخطاب الى التواؤم بالظواهر العالمية والعلموية باتجاهه " في السنوات الأخيرة الى نوع من أنواع المغامرة باتجاه الاشكاليات العامة التي لم يكن للشعرية الألسنية لا

القدرة على مقاربتها ولا الرغبة في اثارها باعتبارهـــا تقـــع خـــارج دائرة النقد الادبي بهذا المفـــهوم

ويفسر تلك المحطة الثقافية بقوله " أن هذا التحـــول يشـــكل ظاهرة معرفية تاريخية عربية وعالمية يمكـــن ان تجـــد تفســـيراتها في اتجاهين مختلفين ومتكـــاملين فمـــن جهـــة اولى حـــدث في جـــل اللغات والثقافات ما يشبه التشبع مـــن الدراســـات النقديـــة الـــتي ظلت تهتم بأدبية أو شـــعرية النـــص، وســـواء كـــانت الدراســـة اسلوبية او شـــكلانية أو بنيويـــة أو ســـيميائية، فـــان مرجعيتـــها اللسانية كـــانت تدفـــع وبحمـــاس الى هـــذه النزعـــة الوضعيـــة العلمويـــة".

ومن هنا نلاحظ انصـــراف نقادنـــا عـــن مجادلـــة الشـــعر، والتشاغل بضروب أخرى بعضـــها لا يمـــت الى الأدب بصلـــة الا من حيث كونه نصا، اقتداء بادوارد سعيد الذي يكن لـــه نقادنـــا اعجابا كحالة نقدية متفردة تنتـــج " الفكـــر النقـــدي والخطـــاب المعرفي الذي يخلخـــل مركزيـــات " بتعبـــير الدكتـــور الزهـــراني. أوكأحد المغامرين بفك " الرباط القسري ما بـــين النقـــد والأدب " وبالتالي كرائد للنقـــد الثقـــافي، كمـــا ينظـــر اليـــه الدكتـــور الغذامـــي.

وربما لنفس المبررات اختار الأستاذ علي الدميني " التفكيكية " محورا للعدد الخامس من مجلة " النص الجديد " في افتتاحيته " حافة الكلام " معتبرا ذلك التناول العصري " شهادة تاريخية لتعاطي ساحتنا الثقافية - وقد اصبح المصطلح فيها مألوفا - مع آليات عمل ورؤى التفكيكية التي اصبحت الناظم النظري لما يشهده العالم من صراع ينحو باتجاه التحول عن يقينية الحداثة وعلمويتها الى تشكيل تيارات ما بعد الحداثة وتشككها ورفضها للثنائيات المتعارضة ونقضها لكل تمركز منطقي او معرفي ".

أما الدكتور عبدالله الغذامي فقد أشار الى ذلك التعالق وباركه بمنتهى الجرأة والوضوح في الملتقى النقدي لدول مجلس التعاون لعام ١٩٩٥م، ليؤكد بأننا " اليوم في غمار عصر ما بعد الحداثة، اننا فيه، في داخله وروحه ولغته، ولا معنى لطرح اسئلة زائفة لا تقوى على تقرير شيء والأجدر بنا ان نحث الخطى في مجاراة مخلصة للعصر وان نزيد من خطاننا ونضاعف منها، فلعل ذلك يساعدنا على الوصول الى الصفوف الاولى في سباق الفكر والمعرفة. ان الثقافة والفكر مثل الطقس، هي امور تقع وتتحدى التنبؤات وتتحدى قدرة البشر على التغيير".

وهذا الانفتاح الواسع واللامتحفظ، الذي يصل الى مستوى من الامتثال الصريح لمليات الثقافة الغالبة، أو القابلية المكشوفة لحاثات الدوائر الثقافية الصاعدة، وضعت خطابنا النقدي على حافة ما يعرف بظاهرة " الإبدال الثقافي " التي تتجاوز ابدال السلوك والأدوات الى القيم والمكتسبات الروحية، وتعمل كمحور متقدم من محاور العولمة، بل أن شيئا من هذا قد حدث بالفعل، فالنقد الحديث الذي تتعاطاه ساحتنا بكثافة واصرار، يؤسس لحالة من الطلاق المعرفي مع الأسس المعرفية المتعارف عليها في النقد العربي القديم، على اعتبار ان المنهجيات النقدية الحديثة وليدة لحظة حضارية مغايرة في منظورها الفكري والروحي، وبالتالي فان خطابنا النقدي كما يلاحظ يعيش حالة من التشوش، أو لحظة من لحظات انعدام الوزن الحضاري على مستوى المناهج والأسماء التي تسعى جاهدة لتأصيل الاتجاهات الجديدة وتكييفها، أو احالتها الى مرجعيات تراثية أكثر صلابة. لكن تلك الجهود لا تتعدى استعارة المناهج، وتعريب النظريات أو التأقلم معها دون جهد حقيقي لمفارقتها.

واذا ما شئنا تقصي ذلك الفعل من منظور السيرة الشخصية للمنهجية ذاتها، بتأمل منتوج الخطاب ذاته،

وشهادات تقويمه، سواء من داخله أو من خارجه، نلاحظ في هذا الصدد، الصعود المسجل على الخط البياني لخطابنا النقدي، داخل المشهد الثقافي عموما، وحالة الانتعاش أو الخصوبة الانتاجية التي يعيشها على مستوى الأسماء والاصدارات، ففي حين خلا كتاب الدكتور غالي شكري " سوسيولوجيا النقد العربي الحديث " الصادر سنة ١٩٨١م عن دار الطليعة من أي كتاب نقدي سعودي، كما لاحظ الدكتور محمد صالح الشنطي في قراءته لملامح المشهد النقدي المحلي (قوافل السنة الاولى - العدد الثاني)، سجل الدكتور عبدالله الغذامي منذ منتصف الثمانينيات وحتى منتصف التسعينيات عشرة اصدارات متباينة في الأهمية والمستوى، اعتبر بعضها محطة هامة ليس في تاريخ النقد المحلي، بل والعربي أيضا، فكتاب " الخطيئة والتكفير : من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر " الصادر في طبعته الاولى عن النادي الادبي في جدة، أعلن انقسام الساحة الثقافية الى معسكرين متضادين، بل الارهاصات الاولى لتأسيس ظاهرة الابدال الثقافي، في خطابنا النقدي، التي أخذت، منذ تلك اللحظة، بالتقدم والتنامي لمزاحمة تيار المحافظة.

ونتيجة لهذا النجاح المستند أصلا على المنهجية النقدية الحديثة، واحتقان الساحة بالطلائع الأولى من الدارسين محليا وخارجيا، اندفع خطابنا النقدي الى واجهة المشهد النقدي العربي بقراءة الدكتور الغذامي التي تعتبر أول دراسة عربية تعلن انتماءها لمنهج القراءة التفكيكية، حسب الناقد فاضل ثامر. كما ازداد اقتناعا بالتوغل داخل لحظة الآخر الثقافية من ناحية أخرى. ولم تسلم تلك الخطوة من الأخطاء المنهجية وأحيانا الادعاء والتعالي، فقد كان بعض ذلك التجاوز مبررا آنذاك نتيجة التصارع، والانبهار أوالارتهان لتيارات حداثية لم تهضم كما ينبغي، ولغلبة حس التجريب والمغامرة والاستعراضية على كثير من المحاولات.

وبالتوقف عند تجربة الغذامي كحالة استثنائية، كما وكيفا، داخل ذلك الاتجاه، يمكن بها تفسير سر انبثاق ذلك التيار أو بالأحرى تأسيسه ، لا بد أن نقر بأنه قد دخل، بعد عودته حاملا شهادة الدكتوراة في الادب والنقد من جامعة اكستر سنة ١٩٧٨ م، نفس المأزق الذي تحتم على الانتلجنسيا العربية أن تعبره في مواجهتها مع الغرب منذ بداية القرن التاسع عشر، فتعسرات المشروع الثقافي العربي لم تكن تسمح لا للغذامي ولا لغيره من المثقفين بان يضيف شيئا

جديدا لعالم المعرفة المكتمل بمصنّعات ثقافيـــة جـــاهزة، وبالتـــالي صار لزاما عليه تبني طروحات الآخرين والـــترويج لهـــا، وأحيانـــا الخضوع لمحاولات دمجـــه، هـــو نفســـه كمثقـــف، في مشـــروع عالمي، غربي السمات، باعتبار الغرب حالـــة صـــاعدة حضاريـــا، يمكنها ان تملي من موقعـــها المتقـــدم مرئياتهـــا، والتـــأكيد علـــى نهجها بفرض سيادة الثقافة الواحدة أو الغالبـــة.

وفي مقدمـــة " دليـــل النـــاقد الادبي " للدكتـــور ميجـــان الرويلي، والدكتور سعد البازعي اقـــرار صريـــح بحتميـــة ذلـــك الارتهان ضمن دائرة النقد حيث " تكمن مشـــكلة الثقافـــات غـــير الغربية في عالمنا اليوم، ومنـــها الثقافـــة العربيـــة بكـــل أســـف " حسب البازعي والرويلي " في أن من افرادها من يقـــع علـــى مـــا لدى الغرب وقوع العطش على الماء لايســـتطيع الا ان يعـــب منـــه عبا دون أن يقدم بديلا لما أخذ منه " وهـــو الامـــر الـــذي يجعـــل من ذلك الامتثال السهل للثقافة الغالبة مدعـــاة لضيـــاع خطابنـــا النقدي في مهب تيارات نقديـــة متشـــابكة، ومتســـارعة الظـــهور والتنامي، وبالتالي انقياده لوظائفية النقـــد الوافـــد، الـــتي تؤســـس حتما لاغتراب لغوي ومعـــرفي، وعندهـــا يعجـــز خطابنـــا عـــن التعايش مـــع النصـــوص والهواجـــس، او التمـــاس مـــع البـــؤر الاجتماعية والروحية التي تنتجها، وهي النقطة التي تثـــير القلـــق.

وقد سجل على المثقف التنويري في صراعه مع الآخر الغربي مراحل تبدأ أولا، بتبنيه الكلي لطرائق الآخرين، والتأكيد على مفهوماتهم، واحيانا التحمس والدفاع عن منظوماتهم الفكرية ومسالكهم، كما فعل طه حسين الذي أراد الحاق مصر باوروبا كجزء لا يتجزأ منها، فيما اعتبر سمير امين ذلك الالصاق تعبيرا عن التغرب السطحي والفراغ الثقافي. ثم تأتي المرحلة الثانية التي يخفف فيها المثقف من اندفاعته ويحاول المواءمة بين منظومتنا ومنظومتهم، وتقليص التعارضات، ونلحظ بعضها في خطاب الشيخ محمد عبده مثلا، الذي ازدحم بمفردات مصعدة حداثيا، فيما يسميه داريوش شايغان " التصفيح " الذي يعني الالحاح على ارجاع كل تمظهر عصري لأصل معرفي او روحي متجذر في ثقافتنا، حتى يتهيأ للمرحلة الثالثة، وهي الاصعب ويندر ان يصلها الا القلة، التي يختط فيها المفكر او المثقف لنفسه مسارا مبتكرا محاولا ابتناء توجهات ثقافية مستقلة قادرة على استحضار شروط النهضة.

وفق هذا المنظور يمكن مجادلة تمرحلات الغذامي كناقد يقود خطابنا النقدي في مغامرة مكشوفة، فاذا كان التنويريون باختلاف توجهاتهم ومواقعهم، قد دخلوا معركة مواجهة

عنوانها الاقتصاد والسياسة والتعليم، فان الغذامـي يصـادم الآخـر باللغة، أو هذا ما نفترضه، واللغة عـلاوة علـى كونهـا النـاظم التعبيري والروحي للمعتقد، هي أداة تفكـير، وهـو مـا يجعـل التواجه بها مسألة غاية في الحساسية، فبـها وفيـها يتـم تزييـف الوعي أو تحفيزه، وهو ما لا يخشاه الغذامي بـل يخـوض غمـاره بكثير من الجرأة والانتباه، أو هذا ما نتأملـه.

وقد أعاد التأكيد على ذلـك الوعـي والاسـتعداد للابـدال الثقافي مرارا، فيما يمكن اعتباره مظهرا مـن مظـاهر " مديونيـة المعنى " التي يعتبرها مارسيل غوشيه، حالة من الامتنـان العميـق، وربما الدائم، للآخر الذي فتح لنا آفاقـا معرفيـة جديـدة، ففـي مقابلته مع جريدة الرياض التي نشـرت علـى حلقتـين (العـدد ١٠٣١٤ - ١٠٣٢٥) يصـرح " أرجـو اولا ألا نفكـر في بالغرب، ونجعل فكرة الغـرب شـبيهة بـالبعبع او الجرثومـة او بالعار الذي يجب ان نتبرأ منه، يجـب ان نغـير مـن مصطلحاتنـا من جهة ومن طرق تفكيرنا مـن جهـة أخـرى، فأنـا لا أجـد مشكلة على الاطلاق في الاستفادة مـن الغـرب، بـل انـه مـن الواجب ومن الضروري، وسيكون من العيـب الا نسـتفيد مـن الآخرين ". وكذلك في لقائه مع مجلـة الوطـن العـربي (العـدد ١٠٤٤) التي أكـد فيـها بـأن مرحلـة التأسـيس تسـتلزم "

الاستفادة القصوى من المعطى الثقافي العالمي، والغربي على وجه الخصوص ".

وعند هذا الحد يسجل خطابنا النقدي، ممثلا بالغذامي هنا، استعدادا مقنعا للمثاقفة كما يسميها، لا تخلو من الثقة المفرطة، كما يلغي طائعا البعد الصراعي في تلك المثاقفة ولو مؤقتا، خصوصا حين يشبه هذا الترافد بحالة تاريخية " عندما بدأ أسلافنا في ترجمة أرسطو عند الفارابي، عند ابن سينا، عند ابن رشد " ثم في مرحلة لاحقة استفادة الجرجاني، والجاحظ، وحازم القرطاجني من ارسطو، متغاضيا عن تصور مؤكد بأن كل حضارة غالبة تمتلك من ارادات التصدير المعرفي والروحي، ما يقابلها ويوازيها أو يزيد من ارادات الهيمنة.

ونتيجة لذلك التساهل الذي يبديه، ومن ذلك الموقع الترافدي يطالب بتخفيف حساسيتنا تجاه الآخر بقوله " يجب ان نزكي بعض مصطلحاتنا، وبعض جملنا واسئلتنا، نحن والغرب، او الغزو الثقافي، ونتأكد هل نحن نقول الاشياء فعلا التي تصف حقيقة الامر، أم اننا نوهم انفسنا. أنا اقول هناك غزو عسكري وغزو اقتصادي وغزو وهيمنة وسيطرة، وهذا هو جزء من أي امبراطورية في هذه الدنيا هو ان تفعل هذا، لكن الفكر والثقافة امرهما مختلف، لأننا في كثير من امور

الفكر نحن محتاجون مثلما نحتاج الى العلـــوم والفضـــاء والفيزيـــاء وغيرها، وواضح ان حاجتنا لهذه العلـــوم كبـــيرة ".

ولنلاحظ هنا نبرة الثقـــة الـــتي يبـــالغ الغذامـــي في التـــأكيد عليها، وتبسيط مفهوم المعرفة والثقافة لمســـتوى أقـــرب الى حـــد السلعة. وكذلك انبهاره الواضح بمنظومة الغـــرب الثقافيـــة، بـــل وميله لتبرئة دوائر الهيمنة السياسية من توظيـــف الثقافـــة، خلافـــا لادوارد سعيد الذي يؤكد اعتماد الغرب " كثيرا علـــى الخطـــاب الثقافي وعلـــى صناعـــة المعرفـــة وانتـــاج وتســـويق النصـــوص والنصانية " لتحكم رباطا متينا حول العالم. لكـــن الغذامـــي بهـــذا التنازل السهل كأنما يعلن الاســـتعداد لابـــدال منظومتـــه الثقافيـــة كليا أو جزئيا بالثقافة الوافـــدة، او علـــى الأقـــل تـــبرير ذلـــك الانبهار، تحت عنـــوان المثاقفـــة، وهـــو بهـــذا يذكرنـــا برفاعـــه الطهطاوي الـــذي اعلـــن مـــن بـــاريس، ابـــان صعـــود الحالـــة الاستعمارية وتوحشها، بأنه لا يرى في اوروبا خطـــرا سياســـيا.

وفي هذا الصدد يسجل للغذامي جـــهوده الدائبـــة للمواءمـــة بين المناهج النقدية الحديثة ومكنونات التراث العربي، مـــع بعـــض الملاحظات على مســـتوى النجـــاح الـــذي يحققـــه، فالنيـــات لا تكفي لتجسير الهوة بين عالمين متبـــاعدين، وتوليـــد نهـــج شـــديد الاخلاص للأصول، خصوصا عندما تتـــم معالجـــة الامـــر بكثـــير

من التردد، أو بالتموضع في حالة دفاعية محتمـــة بلحظـــة الهبـــوط الحضاري الشاملة التي نعيشها، وهو الامـــر الـــذي يلاحـــظ مـــن خلال اغراق الغذامـــي في الاستشـــهاد بـــالموروث واســـتحضار الادوات المؤكدة على وجود جذر عـــربي لكـــل تصـــور غـــربي، ولو في تمثلاته الابتدائية، لدرجة تهدد بحوثه بـــالوقوع في هـــاجس الاستعادة الانتقائية التدليلية للمـــوروث، والتخلـــي عـــن حـــس الانفتاح على اللامتوقـــع.

وهذا هو ما يستبقي جهود الغذامـــي في المرحلـــة الثانيـــة، أي مرحلة تفتيت المتناقضات وتقريب وجهات النظر بـــين منظومتنـــا الثقافية والمنظومة الغربيـــة المهيمنـــة، ولا يقفـــز بـــه الى المرحلـــة الثالثة، فلا نلمس حـــتى الآن ابتكاريـــة خاصـــة بـــه، هاضمـــة لانهمارات المعرفة الغربية، أو مبيأة لتمظهراتها، بقـــدر مـــا نســـجل له انتصارات في استجلاب تلك الآليـــات وتفعيلـــها في ســـاحتنا الثقافية. بمعنى انه يجيد التجادل مع تعقيـــدات الظـــاهرة العالميـــة، ويجيد بصورة أدق التواؤم مع مفهوم " رحلـــة النظريـــة " حســـب ادوارد سعيد، من خـــلال اســـتخدام مصطلحـــات ومفـــهومات شائعة عالميا ومتداولة ضمن شريحة من المثقفـــين، لكـــن مشـــروعه لا يحوي اقتراحات شخصية ملفتة، يمكن ان نلمس فيـــها التمـــرد على المنهج الأم، عدا الاحتماء ببعض مكونـــات الـــتراث.

ويلخص الدكتور معجب الزهراني تلك المحصلة فيما يسميه " لعبة معرفية نحن جميعا في أمس الحاجة اليها " في مقابلة مع مجلة الحوادث (العدد ٢١١٣ - ٢/٥/ ٩٧) بقوله " الدكتور الغذامي ماذا عمل ؟ انه شكل من أشكال التجميع التوفيقي بين مجموعة من المقولات التي استعارها من فلان وعلان. اذن انا لست بحاجة الى الغذامي لأنني تواصلت معها في باريس وما زالت مراجعي لدي وأتواصل معها باستمرار "

وفي هذا الاتجاه تصب محاضرته الشهيرة " من النقد الادبي الى النقد الثقافي - دعوة للتحول والانفتاح " المقدمة في ١٠ ديسمبر ١٩٩٦ م في نادي الرياض الأدبي، فهي تتويج آني لوعي وانتصار نهج النقديات الحديثة، واعلان صريح عن التماهي المتقدم مع اللحظة الحضارية المملاة من موحيات أقوى ان لم تكن ضاغطة، من خلال التعويل على النقد بأن " يقود حركة تحديث في الخطابات الفكرية، السياسية، الشعبية، الثقافية " على اعتبار ان النقد وكما توصل الغذامي " وسيلة وليس غاية، وتحول النقد الى وسيلة يقتضي ان نفك الرباط القسري ما بين النقد والادب فنرجع النقد نقدا دون ان نسميه بالنقد الادبي، ونرجع النظرية نظرية دون ان نربطها بالأدبي ".

ويبرر الغذامي مراوحاته للخروج من ذلك الأسر من خلال اقران ذاته بالظرف الثقافي العالمي، يعني الانصياع لحاثات العولمة، حيث يخضع ذلك المشهد، حسب تحليله " لظاهرة تراجع الفرد والفردية، وظهور الرقم المتعدد حيث اصبح كل شيء رقما واصبح الانسان جزءا من جدول ارقام، ولم يعد هو الرقم الوحيد، كذلك تعدد اللغات والثقافات، وتراجع الشعر، وطغيان الخطاب السياسي، وظهور سلطات معرفية جديدة تتمثل في الصورة والعين والحركة "، ولنلاحظ هنا كيف تعمل ظاهرة " الابدال الثقافي " بفاعلية خصوصا عند تأمل انحياز الغذامي لتلك التطورات، التي لا يجمع على توفرها في مشهدنا الحياتي والتي تتفق حسب قوله " مع المقولة الاعلامية الآن، والتي هي السائدة في الخطاب الامريكي تحديدا التي تقول بأن الوسيلة هي الرسالة " وكالعادة يجد لهذه المقولة جذرا قوليا عند الجاحظ، الذي جعل " الوسيلة نصف الرسالة " ليحفظ لنفسه وأداته حالة من التوازن النفسي والمعرفي.

ولاشك أن التيار التحديثي قد سجل نجاحات كبيرة وملفتة داخل خطابنا النقدي، فقد كانت محاضرته " المنعطف النقدي بين علم الادب وعلم المضمون " في الطائف بداية النهاية لتيار المحافظة النقدية، والاعلان عن مزاحمة شرسة بدت

في ظاهرها لصالح التيار المحافظ، فيما كانت الصيرورة الثقافية تعمل على تطوير وتمتين التيار التحديثي الذي أثمر سلسلة من المطالعات النقدية الهامة التي عززت التيار، شملت - مثالا لا حصرا - كتاب الدكتور سعيد السريحي " الكتابة خارج الأقواس " وصولا الى كتابه الاخير " حجاب العادة - اركيولوجيا الكرم، من التجربة الى الخطاب ". كما اصدر الدكتور سعد البازعي كتابه " ثقافة الصحراء، دراسات في ادب الجزيرة العربية "، بالاضافة الى سلسلة متنوعة لعابد خزندار المعروف بالنقد المنتمي لما بعد الحداثة والتي شملت " قراءة في كتاب الحب " و " حديث الحداثة " و " ومعنى المعنى وحقيقة الحقيقة ".

وتوالت الاصدارات بشكل ملفت ومشجع، لدرجة أن أنيس منصور سخر من ذلك الافراط التنظيري، واهما أن البنيوية ليست أكثر من " مذهب فلسفي فرنسي يردده المثقفون الفرنسيون "، حسب مفهومه القاصر بالتأكيد. لكن ذلك لم يمنع نقادنا من التقدم والاصرار على تمثل وتمثيل ذلك النهج، فأصبحوا في الصفوف الأمامية لأي منتدى نقدي، بل أنهم باتوا يفرضون تشوفاتهم النقدية والاصطلاحية، وكان هذا الوجود العياني حالة من التأكيد على حركة باطنية حقيقية

داخل صيرورتنا الثقافية، كانت تتقـد تحت السطح، وتتعزز بموحيات خارجية، قبل أن تعلن عن حضورها، وان بصورة محدودة.

والمفارقة الهامة أن هذا التنامي، الذي توج بالابدال، مارس تمدده في فضاء معاد تماما، فتم في ظل مناهج تلقينية ضاغطة، وممانعة تقليدية واسعة، وامتناع مؤسساتي عن اعتماده كمنهج تربوي أو معرفي دون معوقات، وربما كان هذا هو سر نجاحه، بالاضافة الى عوامل أخرى لا ثقافية أصلا. ولنترك الغذامي يحدد مؤطرات ذلك الفعل الثقافي في محصلته النهائية، الذي لا يقره الا كانجاز جماعي، ففي نفس المقابلة مع جريدة الرياض يقول " انظر الى التغيير النوعي والمعرفي الذي جرى في المؤلفات نفسها، في طريقة العناوين ايضا، في طريقة الكتابة، في المصطلح، تجد ان هناك نضجا، لم يعد احد الآن يدرسنا ما البنيوية، وما بعد البنيوية. هذه مسألة صارت ساذجة. هذا موضوع ميت، أي أحد يأتيني اليوم ويقول لي ما البنيوية أو ما بعد البنيوية هذه قيلت في الثمانينات وانتهى امرها، بقي الآن انتاج المعرفة ".

لكن هذه النتيجة تضعنا أمام أسئلة اشكالية، فهذه المنتجات المعرفية لا تعكس حاجتنا الاجتماعية، أو على الأقل

الثقافية في مداها الاوسع، وبالتالي فهي ليست نتاج تشوفاتنا، انما هي مصنّعة في مختبرات الآخرين، وينطبق عليها مفهوم الرأسمالية الأحدث الذي يروج للعرض قبل الطلب، انطلاقا من اننا لا نمتلك بنية ناقدة أصلا، او في احسن الاحوال، نملك بنية ولكنها تعاني من الاهتراء، فنقدنا العربي عموما غائب لغياب ذاتنا الواعية في الاصل، و لم يكن لنقدنا العربي صوت أو شخصية تتمثله كمشروع الا من حيث الانتصابات الفردية، وبالتالي لا بد أن نستعير أداة ناقدة من الآخرين، فنحن في حاجة اليها للحضور، وهي هنا، أي ضمن الدائرة النقدية، تتمثل في المنهج الذي يجيء بمعية طوفان من البنى الثقافية والسياسية والاقتصادية الشاملة، ولو انها غير ثابتة، بقدر ما هي متجادلة.

وهذا المنهج الحديث الذي يسجل مكاسب مطردة، يحتل مساحة السؤال عن سر غياب النقد، ولذلك لا ينتقى من قبل النقاد لمجرد الرغبة، انما لتوفره على شروط هامة وقادرة على كشف بنى أعمق، وهنا مكمن قوته، وهو الأمر الذي أهله لازاحة الاتجاه التقليدي والحلول مكانه، أو على الاقل مزاحمته. وكمثال على ذلك التوظيف الواعي للمنهج بقالبيته، يمكن تأمل محاضرة الدكتور معجب الزهراني " الرواية المحلية

واشكالية الخطاب الحواري " خصوصا في مقدمتـــها الـــتي تعـــرّف بمبررات القراءة النقدية وخاصية المنـــهج المعتمـــد، فـــهي مطالعـــة جادة معنية بجانب هام من الأدب المحلـــي، تلاحظـــه مـــن زاويـــة خاصة، وتعكس اخلاصا فنيا لا يتوفر الا في لحظـــة مـــن لحظـــات المصارحة، وفي اداة نقدية فاعلة وقـــادرة علـــى الحفـــر المعـــرفي، تذكرنا بحرفية وشراسة، بل وقالبيـــة منـــهج الشـــك الديكـــارتي، الذي اعتمده طه حســـين في محاولتـــه المصادمـــة لمجادلـــة الشـــعر الجـــاهلي.

وتبين قراءة الزهراني في جانب آخـــر، عـــن وعـــي نقـــدي جديد، يعتصر من النصوص مراوحـــات " الثقافـــة الجديـــدة " و " الخطاب الاصلاحي " في لحظة مـــا مـــن تاريخنـــا، مـــن خـــلال مقاربة ضعف الاسلوب الفـــني للكتابـــة الروائيـــة مقارنـــة بقـــوة وتسارع فعل النهضة التـــاريخي والانمـــائي، وينجـــح الزهـــراني في تلك المقاربة لولا انزلاقه خـــارج رصيدنـــا الروائـــي الى مســـاحة تقريرية يصعب حشرها داخل نيات المنـــــهج.

ورغم ذلك التمدد في الهامش الثقافي، تعلـــن القـــراءة حـــتى النهاية اهمامها بمســـتوى انتـــاج الروايـــة الكمـــي والكيفـــي في ساحتنا، الـــذي بلـــغ منـــذ قصـــة " التوأمـــان " لعبدالقـــدوس الانصاري سنة ١٩٣٠ م وحتى روايتي " الموت يمر مـــن هنـــا " و

" العصفورية " لعبده خال وغـازي القصيبي، حوالي خمسين عملا ، بمعنى انجاز أقل من رواية في العام، وهو ما يعتبر " ظاهرة ادبية - ثقافية سلبية " يؤكد وجودها الزهـراني، ويسعى للبحث فيما وراءها، باعتباره ناقدا فاعلا ومهموما بمستوى الانجاز الادبي المحلي، لا ناقدا حياديا يعنى بدراسة " الشيء كما هو " ولا يعنيه ان تكون لدينا او لا تكون رواية جيدة او متميزة ".

ولا تخلو تلك الغيرة الاستثنائية من التبرمات، فالقراءة تستبطن حسا صريحا من عدم الرضا، أو عدم الاقتناع بالمستوى أو الموقع الذي تتبوأه روايتنا، بل ضروب أخرى من آدابنا، وهذا يشير الى آلية نقدية، لا تتوفر الا كومضات وعند عدد محدود جدا من النقاد، تعتمد حالة شبيهة بالاستقراء، من خلال ملاحظة مظاهر الوهن الكلية في ثقافتنا بتأملات جزئية، وتفسير ضمورها بمقاربة وجه من وجوهها.

وهذا لا يعني مطلقا ان النقد ممثلا في جانب منه بالزهراني، قد تنازل عن أدبنا، ولم يعد معنيا بتنامياته، أو لا يثق بمكناتنا الادبية، كما قد يبدو ظاهرا، وأن طلاقا وشيكا سيحدث، أو قد حدث بالفعل بين الابداع والنقد في ساحتنا، وان بدت اللهجة حاسمة وحادة حد تسمية الأشياء بمسمياتها،

فقراءة الزهراني تعكس الكثير من تطلعاتنا الادبية، وملاحظاتنا على مستوى الرواية، لكن المنهج الذي يستخدمه، والمساحة التي يتحرك فيها، او بالاحرى المحطة التي يتقدم فيها بعيدة المنال آنيا، فلا زال هناك من ينتج روايات ساذجة، لاعتلالات تكوينية في ذاتنا الابداعية، او لعدم القدرة على التجادل مع الاداة النقدية المستشرفة للمواقع المتقدمة.

ويبدو ان الدكتور الزهراني قد ادرك مقدما المدى الذي يمكن أن تصله اطروحته على المدى القريب، ولذلك لم يبالغ في التعويل على نتائج سريعة، فاعتبرها " حوارية " أو نواة لأكثر من بحث ينجزها هو او غيره، معلنا توجسه من " أن تولّد قراءتها لدى غير العارف المختص شهوة السجال، او الجدل المغالط " وهو ما يؤكد أن الزهراني يعي حقيقة ومستوى الخطوط التي ينبغي اجتيازها عند مقاربة بعض ابداعنا الموهوم بحس الاكتمال، والمعزّز بتطمينات نقدية مغالطة ومبالغة في الاحتفاء والمجاملة.

ومن هنا تأتي أهمية قراءة الدكتور الزهراني، أي من فعل المخالفة والجرأة، فهذا النوع من النقد ليس مجرد اعراب للشعر، ولا ينتمي الى مسميات البلاهة البنيوية والتشريحية ،كما يحلو لعبدالله نور ان يصف المحطة التي كان يتموضع فيها

واقعنا النقدي، بل أن مضمون القراءة هـو مـا يؤهلـها للتفـرد، والاعلان عن منحى نقدي قادر على استجلاب تعاليـات نقديـة من دوائر نائية، والتعاطي مع آلياتها بوعـي، دون تحقـير لمادتنـا الأدبية، أو المبالغة في التأويل المنهجي كما كان يحـدث سـابقا.

والمجال هنا ليس للمفاضلة، أو الاعلاء مـن شـأن هـذه القـراءة على حساب قراءات أخرى، ولا للتـأكيد علـى فاعليـة المنـهج المعتمد، والاشارة الى اخلاصها للمنتـج المحلـي، فـهي بـالفعل كذلك، بقدر ما يـهم ان نتمثلـها كنمـوذج للحـس النقـدي الحديث والمتقدم، الذي يسـتعير مـن الآخـر أداتـه، ويتطـور باطراد، واصرار على التصادم الواعـي الـذي لم نعـهده ضمـن الاطر النقدية التقليدية التي تضيق مساحة الجـدل وتحـاكم اللـون الأدبي، أو بالاحرى مضمونه، دون تجاوزه لبقيـة البـنى الفاعلـة في العمل الادبي وخارجه أيضا، فهناك دراسـات نقديـة كثـيرة، صدرت في نفس الفترة الزمنيـة، وحـاولت بصراحـة وكثافـة أعم، معاينة جوانـب متعـددة مـن منجزنـا الادبي، لكنـها لم تعكـس مسـتوى نقديـا متقدمـا، ولم تنتصـر باحتفائيتـها وتوصيفيتها الظاهرة لمنجز يعاني مـن قصـور واختـلال يتحتـم الاصطدام بمسـبباته.

ومن هنا تأتي أهمية تلك المطالعة، فحوارية الزهراني تتقصد المشاركة في البحث عن " تطوير الوعي ببعض العوامل المعيقة لتطور الكتابة الروائية وشروط انتاجها وتداولها " على اعتبار أن " غياب او هامشية خطابنا الحواري في كتابتنا الروائية هو دليل وسبب ازمتها، كما أنه دليل وسبب ازمة الخطاب الثقافي المحلي في مجمله، فالرواية الحوارية لا تنمو وتتطور الا في سياق الثقافة الحوارية، وبما أن هذه الثقافة غائبة او هامشية الحضور في مجتمعنا فمن المنطقي ان تغيب منه الرواية، او لا تحضر الا في هامش اهتماماته كانجاز وتداول واستهلاك ". وهنا تكمن قوة المنهج ودراية الزهراني بفاعلية الحفر فيه، فهو بهذا المنتج يجادل اختلال بنية أعم باختلال ظاهري اصغر، وبالتالي يسجل اختراقا للاجتماعي بالأدبي والعكس.

ولا بد هنا من التنويه بالاداة التي استجلبها الزهراني، فقد اعتمد هذه الفرضية على مفهوم ميخائيل باختين الذي ميز بين الخطاب الروائي عن الخطاب الشعري بانبنائه على " الحوارية كتصور جديد للعالم واسلوب كتابة جديدة " المؤسسة كمفهوم على دراسة العلاقات داخل النص الروائي لا على الدلالات الفكرية والاجتماعية للشكل والمضمون الروائي كما هي عند لوكاش وغولدمان، ووظفها " كأداة معرفية تكتسب

اهميتها النظرية والمنهجية بقدر ما تساعد على الاقتراب من الاشكالية موضوع المقاربة ومنطلقها ".

ولا بد أن تقابل قراءة الزهراني ببعض الحساسية لا لكونها اغترابية المنحى، ولكن لحدة لغتها ولمستوى المكاشفة الذي تقترحه، تماما كما قوبلت تصريحات الغذامي في جريدة الرياض " لست معنيا بتوقف الصيخان والثبيتي، ولست معنيا بشعراء قصيدة النثر في المملكة " ببعض الاستهجان، فخطابنا النقدي اليوم، في جانبه الصاعد والمستقل، وباتجاهه الالسني النصوصي، أكثر قساوة، وأقل ممالأة للابداع المحلي. وقد صار متبوعا لا تابعا، فهو الذي يخّلق الحالات الجديدة، أو هكذا يفترض، فالغذامي يصر على تحديث شامل للخطاب المعرفي، ولذلك يبدو عدم التراسل معه، وأحيانا القصور عن فهمه، ناتجا عن قفزه على التراكمات الاولية التي ينبغي ان يمر بها كل خطاب معرفي.

لقد بدأ خطابنا النقدي بسيطا معنيا بالجمالانية الصريحة، شديد التعالق بالقيم الاجتماعية والاخلاقية والمضامين، ثم قفز فجأة الى تذوق واستنبات قيم جمالية مطلقة، تنتمي احيانا الى عوالم فكرية وجمالية نائية لا يتفق عليها بأي معيارية زمانية أو مكانية الا ضمن مرتقى نقدي معوّم بالتجريدية الذهنية

والفنية، فهو يستمد طاقته من الدراسات الاجتماعية بتشعباها التجريبية والمضامينية، ومن جدل المادية التاريخية وغيرها من المضخات المعرفية، وأيضا من مناخات النفس الانسانية سريعة التبدل. وهو بهذه القفزة كأنما يعلن الانقلاب على التقليدي، والنية على خض المفاهيم مثلما فعل الغذامي ابتداء بمزدوجة اللفظ / الإخبار، والصوت /المعنى، مخترقا قدسيات بيانية ولغوية كانت يقينية، أو اعتقادية على الأقل، وهو ما يرفضه النقد الحديث، اذ هو خطاب لا اعتقادي في نهاية المطاف.

ولأن هذا النهج الصاعد يعيش حالة انتعاش حقيقية، وله اليوم صدى وقدرة على الاقناع والتأثير، صار يستقطب الأصوات النقدية الجديدة دون حدة المواجهة المكشوفة التي اعتدناها بينه وبين التيار التقليدي، فكتابات الجيل الجديد من الشباب كحسين بافقيه وعلي الشدوي وعبدالله السفر ومحمد الحرز مثلا، تعلن الانتماء لهذا التيار، وتدخل المشهد النقدي من بابه ومن لحظة المعاصرة التي أضحت أصلا، لا من باب النهج القديم الذي بات هامشا، أي من آخر محطة يقف فيها خطابنا النقدي.

ولكن النموذج الاكثر اثارة هو صوت الناقدة فاطمة الوهيبي، المحاضرة بقسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود، التي

تدخل المشهد من نفس الباب، وهو أمر يثير من الدهشة نفس القدر من البهجة، فالغياب النقدي للمرأة عربيا وليس محليا فحسب، ظاهرة مرضية مزمنة، نراها تتحطم باقتحام فاطمة الوهيبي لهذا الموقع المتقدم، لتعلن كسر احادية المسار النقدي، وتلغي ولو جزئيا هامشية دور المرأة الثقافي، التي لم تتعود اجتماعيا على المشاركة في الرأي الجمعي بأي شكل من الاشكال حتى على مستوى الاسرة، وهو ما خلف لديها احساسا بالدونية والهامشية امام قوامة الرجل الثقافية.

وأظن بأن فاطمة الوهيبي وجدت في النقد الحديث، بالاضافة الى الاشباع المعرفي والجمالي، فرصة للمثاقفة والتأكيد بقدراتها على أن الناقد ليس مبدعا فاشلا كما كانت تكرسه بالفعل نمطيات الأداء المحافظة، بل طاقة وعي تتقدم الفعل الثقافي بحسها الاستشرافي. وقد ساعدها على ذلك الانتماء القصدي توفر المناخ الملائم لظاهرة الابدال الثقافي، التي تبلغ مداها المعجمي بكتاب " دليل الناقد الأدبي " للدكتور ميجان الرويلي، والدكتور سعد البازعي، الذي يبرر مؤلفاه نهوضه كمشروع " بأن الحاجة ما تزال قائمة في المكتبة العربية الى نوع من الكتب التي تؤسس لمعرفة دقيقة ومنهجية في العلوم المعاصرة ".

واذا كانت تلك العلامات على أهميتها الواضحة، تبدو مجرد مغامرات فردية أو استثنائية، فانها بشكل أو بآخر تنتمي مجتمعة الى حالة جامعة أعم، وأقرب الى الظاهرة، فالحاجة تعكس بأمانة نوع وحجم الاشتغالات، ومن هنا يمكن القول أن خطابنا النقدي، من خلال انفتاحه الامتثالي على الآخر، قد استولد بالفعل صوتا نقديا مسموعا، ولكن من رحم العولمة، فقد استبدل أدواته، وكيّف تشوفاته بمتطلبات الآخرين لفترة زمنية قد تطول لاستنبات شروط نبرته الخاصة، هذا اذا اردنا تجاوز توصيف الظاهرة الى محاولة تقويمها، فلا زال المنهج النقدي الحديث يقارب في ساحتنا في كثير من الاحيان، كمحاولة للرهان على المعاصرة، بلا تحفظ، وبدون فهم يتعدى المعنى الاجرائي للمصطلح والمنهج، ولن ينفك بالتأكيد من اللحظة التاريخية المهيمنة، حتى يتحول ذلك الكم الى حالة نوعية تحتمها تناميات أشمل.

قصص النساء

ذوات مقموعة تنسرد حكايا

كما يرفض هايدغر اعتبار اللغة مجـــرد وســيلة يفصـــح بهـــا الانسان عن نفسه، وبالتالي يتجـــاوز بهـــا - وجوديـــا - تمثيـــل الماهية أو امتلاكها الى كيفية يكشف فيـــها وبهـــا الوجـــود عـــن ذاته ويحجبها في الآن نفســـه، فـــهي حقيقـــة الوجـــود، حســـب تعبيره، تحاول أميمة الخميـــس في مجموعتـــها القصصيـــة " مجلـــس الرجال الكبير " التعاطي مع اللغـــة مـــن ذات المفـــهوم بكفـــاءة لافتة لتجسيد فجائعية قدر الـــذوات الأنثويـــة، ففـــي اشـــارة الى الانهدام المروع للعلاقة بينها وبين الرجل، تعلـــن بطلـــة قصتـــها " دود الشمس " استسلامها بنـــبرة مبالغـــة في التأســـي، ومؤكـــدة على تصعيد دور الضحيـــة عندمـــا تتمتـــم يائســـة ومقـــهورة " سأذهب الى سريري، وأفتح تابوتـــه، وأســـتلقي عليـــه، وأغلـــق على نفسي بداخله، وأتحســـس مخملـــه، وأبـــدأ في تنفـــس بـــاقي كمية الهواء التي بقيت في التـــابوت ".

وتؤكد تلك النهايات المفجعة التي غالبا ما تنتهي بها قصص النساء ضآلة الهامش الحياتي، ومرارة المراوحة فيه، كما تستعيد صرخة " ميديا " الشهيرة في مسرحية " يوربيدز " كتعبير أدبي " نحن معشر النساء أسوأ المخلوقات حظا ". ولذلك تبدو محاولة حساب المسافة بين الواقع الاجتماعي واستغاثات تلك الذوات النسوية المقموعة، لتأكيد أي شكل من أشكال معاناة المرأة التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الثقافية، ضمن دائرة الأدب، حقيقة انسانية صارخة يصعب التغافل عنها، فالمنتجات الابداعية النسائية تفصح باستمرار عن جملة من المعوقات، يمكن اختصارها في سؤال الحيرة الذي ينتاب المرأة لتحديد موقعها من الرجل، والتي تتبدى من خلال لغة، أو حكاية تحمل بالاضافة الى المؤشرات العقلانية، مساحات شعورية كثيفة الدلالة في الفعل القصصي، الذي بات مشهدنا الثقافي يستقبله من ذوات لا تزعم الانطلاق من رغبة في التجابه، بقدر ما ترغب في التمثل الانساني.

فما بين خطيئة الاحساس بسلبية الأنوثة، وفاعلية الذكورة، المعززة بثقافة ذكورية مهيمنة، وارث لغوي ضاغط تتلمسه الناقدة روزالند كوارد في مجمل الآثار المادية للصور والكلمات، برزت أولى تباشير النقد النسوي، من خلال

معاينة المساحة الـــتي تحتلـــها المـــرأة داخـــل الأدب الذكـــوري، وملاحظة هامشـــية الأدوار النســـائية، في ظـــل أبويـــة الخطـــاب الأدبي، بحثا عن سر انعـــــدام التـــاريخ الأدبي للمـــرأة، وتأسيســـا لكتابة نسائية مستقلة، أسمته ايلين شـــــووالتر " القـــارة المفقـــودة " في أدب المرأة، نراه في مشهدنا الثقافي على شـــكل ســـلوك كتـــابي نسائي آخذ في التعاظم، ابداعا وليـــس نقـــدا، في محاولـــة لطـــرح اجابة صريحة الدلالة على موقع الـــذات النســـوية الجديـــدة مـــن القوانين والفلسفات، ومكانها علـــى خارطـــة الانمـــاء الحضاريـــة، التي لا يمكن أن تتأتى دون اصطدام بالآخر المذكـــر، عـــبر كتابـــة مفسرة لتلك الرغبة، ومحتمة بطبيعة المرأة كمرجعيـــة شـــعورية.

ولأن المواجهة تتجـــاوز الأدبي الى الاجتمـــاعي والاعتقـــادي، وتحتضن بفعل حقوقي شديد التعقيد تسلح ذلـــك النقـــد الجديـــد بكل الخطابات المعرفية والعلوم الانسانية الحديثـــة لاعـــلاء شـــأن الأدب النسائي من خلال الانتصار لانسانية المـــرأة بوجـــه عـــام، فقـــد اســـتند علـــى التحليـــل النفســـي، والبيولوجـــي، وعلـــم الاجتماع، والتاريخ، والانثروبولوجيا لاعـــلان مظلوميـــة النســـاء في تاريخ الأدب، وان لم يسلم من رطانـــة متحشـــرجة وملتبســـة بنبرات نسائية مسترجلة، لم تفرق ابداعيا بين مـــا يكســـب اللغـــة

معناها من داخل النـــص، ومـــا يرفدهـــا مـــن خارجـــها تبعـــا للاستخدام السياقي للغة ذاتهـــا.

وكتطور طبيعي لذلك الخطاب النقـــدي، تحتـــم أن تتحفـــز المرأة لاثبات حضورها عبر كتابة نسائية محضـــة، تنتصـــر لجنســـها ولقضاياها في ظل حالة من الـــلا تعـــادل في مؤسســـات النظـــام الاجتماعي، وكرد فعل على أبويـــة الخطـــاب الثقـــافي عمومـــا، الذي مارس تهميشا متقصدا ضد المرأة، وهو الأمـــر الـــذي فســـح المجـــال لاســـتنهاض الـــتراث النســـوي، وتخريـــج طـــابور مـــن النسويات القادرات علـــى رد الكثـــير مـــن النظريـــات العلميـــة والأدبية التي ساهمت من الناحيـــة العلميـــة في ذلـــك التـــهميش، خصوصا نظريات فرويد، التي كـــانت انتصـــارا وتعزيـــزا علميـــا لدونية المرأة، وبالتـــالي انطبـــع ذلـــك الجـــدال في شـــكل الأدب النسائي الجديد، الذي وجد في مؤازرة الخطابات العلميـــة فرصـــة لتوسيع هامش المشاركة في النتاج الابداعـــي الانســـاني.

واذا كانت تلك المجابهـــة العريضـــة قـــد وصلـــت الى اشـــكالية عويصة عنوانهـــا الأنوثـــة والأدب، رفضـــت جوليـــا كريســـتيفا التعويل عليها كثيرا فيما تسميه تجنيس المنتوجـــات الثقافيـــة، فـــان جانبا هاما من الانتاج الأدبي النسائي ظل محافظـــا علـــى صفائـــه الأنثوي، وأحيانا معـــبرا عـــن معاناتـــه وان بصـــورة محـــدودة،

خصوصا في المجتمعات التي لا زالت تعاني مــن اختــلال المنظومــة الاجتماعية من الناحية الحقوقية والجنسية والثقافيــة بشــكل أكــثر صراحة للعنصر الذكوري، بل أن شــريحة اجتماعيــة، نســائية في الغالب، وجدت في ذلــك المنحــى فرصــة للتمثــل في المشــهد الثقافي عبــورا الى المشــهد الحيــاتي، باعتبــاره - أي التمثــل - انقلابا يحدث على المســتوى الداخلــي للــذات، وتخففــا مــن العادات والطباع والمخزونات الذهنية والنفسية الــتي تحــول بــين تلك الذوات وادراك وقائع الحياة الجديــدة.

وفي مشهدنا الثقافي ثمة صحوة نسائية، تبــدو مــن الناحيــة الابداعية حالة صريحة مــن حــالات الالحــاح علــى الحضــور، كنتيجة طبيعية وتماثلية لارتفــاع منســوب التمثــل الاجتمــاعي الذي يحدده " هوبهوس " في معايير الزيادة في كــل مــن المــدى، والكفاءة، والتبادل، والحرية، والــذي يجــد فضــاءه كنظريــات تغييرية في ظل مجتمعات تمر بصــيرورة انمائيــة شــاملة، وبالتــالي تتعرض فيها الثوابت القيميــة الى هــزات، نظــرا لنمــو قــوى الانتاج من ناحية أو تجدد مســتوياتها وأشــكالها، ومــن ناحيــة أخرى تغير واختلاف شكل العلاقات بــين الفئــات والطبقــات الاجتماعية، نتيجة لاعادة رســم خارطــة القــوى الاجتماعيــة، وهو ما يمكن أن نتلمسه بوضــوح في الاطــار الأدبي، المتمثــل في

الانتاج القصصي، النسائي على وجه الخصوص، الذي يعكس جدل الذوات النسائية ونزعاتها الاستنهاضية بشكل صريح، تراه مدام دوستال في قراءتها التعاقبية حالة حتمية يتغير فيها الأدب بتغير المجتمعات واتساع هامش الحرية، وان جاءت تلك التمثلات مقننة، ومحورة، ومطمورة تحت كثافة لفظية مراوغة، نظرا لضآلة المساحة المتاحة للتعبير لأسباب لا تبدو كلها ثقافية.

واشكالية التعبير تلك تتعدى حيل التكهف بالمفردات، وتضبيب المرادات والمضامين، أو حتى سرد صياغات القصة بلسان راو مذكر، الى مستوى أكثر تعقيدا والتباسا، فمشهدنا الثقافي لا زال يستقبل كتابات نسائية بأسماء مستعارة، وهو ما يمثل معضلة ضاغطة وان كانت تأتي من خارج فنية النصوص، الا أنها تعطل ما يسميه بيردوستيل " الأحاريك " التي هي قوام كل فعل ثقافي، الأمر الذي يجعل من الكتابة القصصية محكومة أكثر بفعل اجتماعي تكون فيه الصيغ الفنية في وضع مكافيء أو معادل لما هو في الواقع أو حتى في الذاكرة، لكنها في لحظة من لحظات الفعل المغاير تمارس اختراقات استثنائية تتبدى في النبرة الخطابية، والمبالغة في تمثل دور الضحية التي تربك جلادها بتصعيد حس التباؤس، كما تنبيء من جانب آخر عن

وعي مفهومي بالأوضاع المهيئة لنشوء عقد النقص في الذات الأنثوية، وان كانت غير مستوعبة بشكل معمق، ولا مجسدة كما ينبغي ضمن النص القصصي.

وعلى اعتبار أن كل حالة كتابة، أو كل واقعة اجتماعية، هي من بعض جوانبها الاساسية، واقعة وعي، حسب لوسيان غولدمان، استمر الأدب النسائي، ضمن بعض الدوائر في خطه الصاعد، لتصحيح صورة المرأة وتعديل المفاهيم التقليدية تجاهها، فيما انشغل جانب منه بمجادلة سر غياب المرأة وهامشيتها، وخروجها المبكر من المشهد الثقافي بعد الزواج، وأحيانا كان ينحدر بسؤال الحضور الى مستوى من التحبيط، والتأكيد على لا جدوائية الكتابة بالنسبة لها عندما تقرن على وجه المفاضلة، بينها وبين ربة البيت التي تتقن مزاج الرجل المتسلط كما يتبدى بصورة جلية في كثير من القصص.

وهذا السؤال الذي يتصدر مشهدنا الثقافي ويطل بين آونة وأخرى تحت ما تسميه غالينا اندرييفا في كتابها " البسيكولوجيا الاجتماعية " وضمن العملية الاتصالية " علاقات التعاشر والتفاعل " هو الذي يدفع ببعض كاتباتنا الى ابراز الذات الأنثوية، والتأكيد على مظلوميتها، وانقهارها، وأحيانا اختراق حاجز " المسكوت عنه " والجهر بالتوجعات،

من خلال صيغة أدبية ذات لغة طرية، مشبعة بحمولات انشائية، وجرعات عاطفية صاعدة، تتجاوز المخبوء الاعتيادي الى مستوى من التمرد أو حتى الاختلال الذي يعبر عما يعتور الروح والجسد أحيانا، يمكن ملامسته بصورة صريحة، أو بصيغة تحليلية، من خلال الوقوف على ثيمات بذاها، ودراسة نماذج أدبية يتم ضمنها مماثلة الواقع الاجتماعي للمرأة في مجتمعنا بشكل الابداع الذي تنتجه، مع الاحتفاظ بسقف يمكن أن يخترقه التأويل ولو في أدنى مستوياته.

واذا كان بالامكان قراءة جانب من نتاجنا القصصي النسائي، على أي مستوى، برؤية محايدة، ومتحررة من الخطاب النسوي أو الذكوري، لا كصياغة فنية مجردة، انما كأدب، يكون للبنية الذهنية التي تسوده كنتاج دور وظيفي ودلالي بالنسبة لهذه الذات، كما يقترح بسون باسكادي، التي هي هنا الذات الأنثوية، فسوف نقف بوضوح على المحطة التي بدأ يتقلص فيها هامش المسكوت عنه، أو على الأقل ما يتعرض له من اختراقات تصل الى حد الاخلال بالذات النسوية، والذي يمثل هنا المبرر الوجودي للذات المغامرة بالاختراق، التي تماهي اختراقها الاجتماعي بتجاوزها القولي فيما تعتبره جوليا كريستيفا جوهرانية نصية قائمة على

استحضار الذات الكاتبة مـــن خـــلال ملفوظـــات النـــص ذاتـــه وشروط تكوينه التاريخي والاجتمـــاعي.

وفق ذلك التكوين الاستثنائي للقـــص النســـوي كشـــعور، لا ككتابة داخل التصنيف الأدبي، تبدو أغلـــب النصـــوص ناطقـــة، بل ولا تلجأ الى تعقيد بناها اللفظية الا بهيأة بوحية ، هـــي بمثابـــة الكيفية التي تؤدي فيها اللغة وظيفتها الثقافية، اذ تتأســـس ضمـــن خصوصية اللغة دعوة جريئة للدخول في علاقة بـــالآخر، وتنفتـــح الذات النسوية علـــى فرصـــة نـــادرة لقـــراءة وكشـــف النوايـــا والخبايا، وهو ما يتحقق في بعض النماذج المتقدمـــة الـــتي تســـجل انحيازا عن مواضعات اللغة ذاتها، في معادلة يدشـــن فيـــها القـــص النسوي حداثة تعبيرية متأتية من حداثـــة الحيـــاة، ففـــي قصـــة " طفل الخيبات " تعلن منيفـــة مزهـــر بأســـى صريـــح " ان المـــرأة مشروع اقتنـــاص، وليـــس اكتشـــاف " وهـــي بهـــذه الجملـــة الاختراقية المكثفة تختزل مراداتها الفكرية والنفســـية، علـــى اعتبـــار أن الجملة، ضمن الدراسات اللسانية، نظام وليست سلســـلة مـــن الكلمات، فهي وحدة أصيلة تمثـــل الخطـــاب تمثيـــلا تامـــا، ولا يتضمن ذلك الخطـــاب شـــيئا الا ويوجـــد في الجملـــة، حســـب رولان بـــارت.

وبناء على ذلك التقعيد اللساني نلاحظ أن البنية العنوانية " طفل الخيبات " كجملة لا تختزن الخطاب وحسب، بل مجمل الخبرات اللغوية واللا لغوية، الشعورية واللا شعورية التي تحتويها القصة، وبصورة خاصة شفرة الرثاء، بتعبير روبرت شولز، التي تشي بفقدان شيء ما، يصعب تعويضه، وتنجح منيفة مزهر في التعبير عنه كاشتراط انساني للحياة، بلغة مولدة لطاقة تعبيرية قصوى مشحونة بالايحاءات والانفعالات، ويمكن الاهتداء الى ملامحه عند مقاربة جامع النص، كما يقترح جيرار جينت، وأيضا الوقوف على ما يؤكده عند تأمل مساحة أعرض من المنجز، حيث يمكن أن نسترشد به كقاعدة تنبني عليها انتظامات خطاب آخذ في التشكل بكل وحداته، وتشكيلاته، وموضوعاته وصيغه العبارية، بل واستراتيجياته الجمالية.

ولئلا نقسر سياق القصة، أو نشد خطاب القاصة منيفة مزهر العام على مصطبة الاعتراف، اعتصارا لمعنى تأويلي متعسف بذلك الانتقاء المتعمد، أو بصورة أدق، الاجتزاء المبتسر، نتأمل ملفوظاتها بشيء من الحفر الأفقي للنص لمقاربة التنويع الذي تمتهنه الجمل على نفس الثيمة، التي وان كانت ضمن التصور البنيوي لا تمثل حقيقة القص تماما، دون خطاب

اللاشعور، الا انها هنا تؤكد حقيقة الانقـــهار النســائي حيــث " القمع الذكوري، وتـــاريخ المــرأة الطويـــل مـــع الظلـــم، وارث القهر، وقصص الحب التي يعقبها زيجـــات فاشــلة " ومـــا يتنـــاثر حول تلك الجمل من لغـــة محكومـــة بفضـــاء قـــاهر، حيــث " الانطفاء، السجن، الرعب، الاســتجواب، الخـــوف، الارتجـــاف.. الخ " والتي تؤكد مجتمعة على مـــا يمكـــن أن نســـميه رومانســـية مغدور بأحلامها، تفرض انوجاداتهـــا بشـــتى الصـــور في مجمـــل القص النسائي، وليس في قصة " طفل الخيبـــات " وحســـب.

واذا كانت تلك الجملة مؤهلة لانتاج المعـــنى الـــذي أرادتـــه منيفة مزهر، الا انها عندما تندمـــج في مســـتوى القصـــة الأعلـــى بمستوياتها الصوتية والشعورية والســـياقية، نراهـــا تتـــأهل بشـــكل تفسيري، من خلال تلك اللغة المخنوقة الـــتي تجعـــل مـــن القصـــة وفق المنظور اللساني جملة كبيرة تتزاحم بوحـــدات مرتبـــة ضمـــن منظومة كلامية شديدة الاتســـاق، فنلاحـــظ ان القصـــة بمجملـــها تشارك بنيويا في تلـــك الجملـــة الخاطفـــة، والـــتي تبلـــغ أقصـــى ابتئاسانها اذ تهمس الراوية التي تتلبس صـــوت منيفـــة " أشـــعر أن أجمل ما تحمله الانثى الى شيخوختها هـــو مواعيدهـــا الغراميـــة " كاستكمال لبيولوجية النص، في طـــوره النـــامي الـــذي نستشـــعر

حراكه مع كل اضافة مفرداتية، أو عبـــــارة مترعـــة في لا وعـــي النص.

وتلك الاجتراءات الشعورية، التي غالبا مـــــا تنتـــهي نهايـــات بائسة، هي الثيمة الفاعلة التي تسير عليـــــها جملـــة مـــن القصـــص النسائية، بل هي المبرر الوجودي والفــــني للكتابــة عنـــد طـــابور طويل من الكاتبات، تبدو جليـــة بتـــأمل المحـــاولات الأوليـــة لأي كاتبة، التي تبدو أكثر قربا من هاجس الترجمة الذاتيـــــة، اذ تخـــتزن تلك التجارب مأزق الذوات الأنثويـــة، ويتبـــين ضمنـــها موقـــع الرجل كقيمة شريرة، تتحمل في أغلب الأحيـــان مســـئولية فشـــل العلاقات الانسانية عموما، وليس العلاقـــات العاطفيـــة فحســـب، نتيجة اعتقاد شعوري نسائي شـــبه شـــامل يميـــل الى أن الحـــب مسألة انثوية بحتة، غالبا ما ينصـــــرف عنــها الرجـــل مبكـــرا، أو يتعاطاها كحالة عرضيـــة.

وربما نتيجة لهـــذا المنحـــى المفـــهومي والشـــعوري يتعـــرض الرجل لادانة مستمرة في القـــص النســـائي، كقنـــاص مـــتربص بالمرأة سرعان ما ينسى، أو يســـتهين بفوراناتهـــا العاطفيـــة، ففـــي قصة " القوس " لبدرية البشر عبـــارة خاطفـــة تنـــدرج في ســـياق الخطاب النسوي المجرّم للذات الذكوريـــة " كـــان رقـــم الهـــاتف جاهزا مكتوبا على ظهر أحد أشـــرطة الكاسـيت.. أشـــار بـــه

ناحيتهما " فيما يؤكد مقولة منيفة مزهر بأن المرأة مجرد مشروع اصطياد، أو هكذا ينظر اليها ضمن خطاب مذكر لا ينبغي الركون الى مضامينه الفكرية، دون اثبات انتظاماته الخطابية من خلال فنية العبارات وحمولاتها وتكراراتها الواعية واللاواعية، للوقوف بأمانة على حقيقة ذلك الهجس، ثم الجزم بوجود تشكيلة خطابية.

واذا كان التحاور في قصة " طفل الخيبات " يتم عبر الهاتف، حتى في حالة الخرس والتعابث، فانه يكاد يكون في مجموعة بدرية البشر " مساء الأربعاء " هو الوسيلة الوحيدة للتواصل الاجتماعي، فمن بين قصص المجموعة الاحدى عشر لا تنجو الا قصة " كاميرة الفيديو " وقصة " السطح " من هيمنتة كحبل سري للذات النسوية الجديدة داخل مجريات الحياة. كما يحضر بكثافة لافتة في مجموعة ليلى الاحيدب " البحث عن يوم سابع " بصور مختلفة، وفي هامش عريض جدا من المنجز القصصي النسائي بوجه عام، تبدو تنويعا على حالة واحدة، وهو ما يشكل ظاهرة جديرة بالتأمل، خصوصا في جانب صراعها بانتظامات الذاكرة، لما لها من الدلالات الفنية والمضمونية التي تعزز صلة النصوص المباشرة بواقع البنية الاجتماعية، وتحفز على استقراء نظام العلاقات والشروط

التاريخية المشيدة لبنية الخطاب، ليس بامتصاصها مباشرة من المكتوب، ولا من واقع الذوات الساردة، انما باستنباطها، ضمن ما يعرف نقديا بعلم اجتماع الظاهرة الأدبية، التي تتقاطع بالظاهرة الاجتماعية، في علاقة تبادلية تفسيرية، ولكن لا تسمح لها باحتلال مهماتها الفنية والوظيفية.

واذ تحيل تلك الصيغة من التراسل الانساني الى مساحة وشكل البنى الاقتصادية والاجتماعية المتحولة الى تجليات أدبية، كدلالة حتمية بمنظور البنيوية التكوينية، تشير أيضا الى أهميتها كوسيلة تواصل بوحي تنبني عليها علاقات على درجة قصوى من الاهمية في تشكيل البنية الاجتماعية الجديدة، وتمارس فيها الذوات النسائية مراوحات تعبيرية لتحسين فرص حضورها وشروط تمثلاتها الاجتماعية التي تتم عبر الهاتف باعتباره " مكانا " هو بمثابة القيد والشرط والهامش التواصلي أيضا، الذي تتقاطع ضمنه كافة العلاقات المفهومية والشعورية، وتنبني عليه جاذبيات النص، اللغوية على وجه الخصوص، وان بدا ضئيلا للتعاشر الاجتماعي، الذي نتلمس دلالته الموضوعية بمحايثته جماليا فنيا، لنقف على مستوى من التعبير يسميه لوسيان غولدمان، سخطا وجدانيا لا تصوريا، وتطلعا عاطفيا الى قيم نوعية، يدفع بالفن القصصي الى مستوى من المجاهرة،

وأحيانا التوتر الشعوري، الذي غالبا مـــا يجعـــل لغـــة القـــص، أو الخطاب النسوب عمومـــا ناقصـــا نتيجـــة الاســـتجابة المباشـــرة للانفعالية، حسب تحليل روبين لاكـــوف.

ولعل في هذا الشكل من التواصل مـــا يفســـر شـــكل العلاقـــات الاجتماعية ومبرراتها العاطفية على وجـــه الخصـــوص، فالجـــانب الاتصالي للتعاشر كما تراه غالينا اندرييفـــا يشـــترط علاقـــة بـــين فردين نشطين بـــالضرورة، ويفـــترض ذلـــك التواصـــل التأثـــير المتبادل فيما بينهما من خلال نظام العلامـــات، ولا بـــد ان يتوفـــر بينهما نظاما واحـــدا أو متشـــابها للشـــفرات وفكـــها، يتناســـب طرديا وجوده المادي بحقيقته المعنوية، وتندبه لولـــو بقشـــان أدبيـــا في قصة " وجه للفرح المسافر " عندمـــا تنعـــي علاقـــة آخـــذة في الموات والتبارد " خالد ما عاد قـــادرا علـــى رؤيـــتي يـــا أمـــي.. أصبح عاجزا عن التمييز بين لون فرحـــتي ولـــون تعاســـتي.. انـــه بالكاد يلمح صـــوتي ". وتتأســـى علـــى فقدانـــه بطلـــة " دود الشمس " لأميمة الخميس بنبرة منكسرة " نغلـــق البـــاب خلفنـــا فتنهدل خيمة الصمت، فنحدق ببعضنا فـــترة، ومـــن ثم ســـنحدق في الجـــدران... وســـننتقل للتحديـــق في الداخـــل، وســـيروعنا الرمـــاد".

وهنا لا ينبغي النظر الى القصص النسوي كملحق لخطاب اجتماعي، أو لأي سلطة معرفية أخرى تفرض عليه املاءات مفهومية أو شعورية، فمهما بدا الافتراق فاجعا، وصريحا في ادانة أصل القطيعة الشعورية، لا بد من ملاحظة هامة وهي ان عوائق كثيرة قد تنشأ لتعطيل ذلك التواصل، اذ يمكن بشيء من الانصات الى تمثلاتها الشعورية في النص اعادة ترتيب لا وعي النص، أو الاهتداء الى مفارقات من خارجه، فقد لا يكون السبب نتيجة نقص في الشريكين، أو في نظام الشفرات القائم بينهما، وهو أمر محتمل، انما لأسباب اجتماعية او سيكولوجية، وبصورة أدق، ينجم ذلك عن فوارق اشد عمقا تتجاوز الاجتماعي الى اختلاف جوهري في الاحساس بالعالم، كما تقرر أندرييفا، وهو الأمر الهام الذي يمكن تلمسه بوضوح عند مقاربة أي نص قصصي نسائي، حيث تبدو العلاقة، كما تتمثل في النص، وكأنها تسير لصالح الرجل الغادر بكل مشاعر الأنثى، أو الذي لا يعي حقيقة وعمق الاحساس الأنثوي، كما يبدو ذلك بوضوح في قصة " الزوجة الثانية " لفاطمة داود حناوي التي تعبر في مرافعتها عن رأي شريحة نسوية عريضة، حيث تتحدث بخطاب شديد الادانة عاطفيا " الحق أقول لكم، وللحقيقة أصرح أن قلوب الرجال

لا تعرف الحب، وان أحبت لا تسمو كحب يرتفع بمعناه العميق.. ان الرجل لا يحب الا من أجل الامتلاك كما يقولون".

عند هذا المفصل الذي غالبا ما يحكم الذات النسوية الساردة، تتحول بنية النص الكلية الى ما يشبه المراوحة بين بؤس الكيفية التي تعيش بها الذات الأنثوية، والأمل الذي ينبغي أن تكون عليه الحياة، ولذلك تحضر دائما مزدوجة الموت والحب، وفي أحيان كثير بمعزل عن مجريات وشخوص الحياة وتقاديرها، فهناك دائما حالات فراق ورحيل تنجم في الغالب عن بلادة أو قساوة ذكورية، في مقابل احساس شعوري أنثوي فائض، كما نتلمسها مثلا في قصة " دمعة واحدة لا تكفي " لنجوى غرباوي اذ تطلب المرأة من زوجها الافتراق لا لأنها باتت تكرهه ولكن كما تصرح البطلة " ابقاء على بقية قليلة من كرامة وحب بيننا أرفض أن أمرغهما على أرصفة هوامشك ".

وبتجاوز مفهوم السرد كشكل أو كطراز أدبي، اليه كمقولة معرفية، يقدم فيها الواقع مظاهره وبناه الباطنية بشكل قصصي، بمنظور جيمسن، يمكن مقاربة مساحة أعرض من ذلك الخطاب، فأي حفر عمودي في أي نص قصصي نسائي،

باستثناء مساحة ضئيلة جدا من النصـــوص، ســيؤكد بشـــكل أو بآخر على مساحة العاطفة المنقوصة أو علــى هــامش الرومانســية المغدور بأحلامها، وبالتالي القمع الشــعوري والحقوقــي بصيغــة أو بأخرى من صيغ الرجولة الجائرة، الــتي لا تميــت المعــنى، بــل يظل فاعلا ومهيمنا على فنية النصوص. ويمكـــن تلمســه بازالــة قناع اللفظ والشكل، واعادة ربــط النصــوص بــالذات النســوية المجسدة لها، بمعنى الانطلاق من مظهرية العمـــل وصــولا الى بنــاه العميقــة.

ولنتأمل مجموعة " مساء الاربعاء " المزخمـــة بخيانــة عاطفيــة مهيمنة بطلها هو الرجل، الذي تتفنن بدريـــة البشــر في تقليــب وجوه خيانته، ففي قصة " القــوس " تكتشــف الزوجــة صــورة علياء صديقتها عند زوجها عبدالله. وفي قصـــة " مســاء الاربعــاء " تذعن الزوجة وتحاول اللحاق بزوجها رغـــم قســوته، بعــد أن " رفع يديه وهوى بها علـــى وجهــها.. رفــع قدمــه وركلــها وخرج " لأنها ببساطة لا تحب ان تترمل ويـــأكل اليتــم جســدي طفليها. وفي قصة " الذيـــب " تطلـــب المــرأة الطــلاق وعندمــا تحصل عليها يراودهـــا خـــالد، زوج صديقتــها " هيــا " علــى الخيانة. وفي قصة " البيجــر " يتحــول رنــين البيجــر الى منبــه مزعج لزوجة محمد الذي يتواصل مع امــرأة اخــرى عــبره. وفي

قصة " الشين " تعثر الزوجة على رقم تلفون الشقة التي يرتادها زوجها مع أصدقائه لقضاء امسيات أبعد ما تكون عن البراءة.

واذا كانت بدرية البشر تراهن كثيرا على تبشيع صورة الرجل في قصصها كقيمة شريرة لازمة للبنية السردية، حسب تصنيف فورستر، وفراي، وتبني خطابها على هذا البعد، انتصارا للمرأة، ومبالغة في تنصيع صورها، أو ربما لأنها تستمد شخصياتها الذكورية والنسائية مباشرة من الواقع، وتمتص سياقات قصصها من المحكي والمعاش دون معالجة فنية تعيد تركيب الايهامي على الواقعي، فان ليلى الاحيدب لا تميل كثيرا الى استنبات شخصيات دارجة، أو أحادية البعد، انعتاقا من محدودية الطرح النسوي وتقليدية قضاياه وثنائياته ربما، وهو ما ينطبع على مستوى فنية النصوص اذ تلجأ الكاتبة الى وسائل لغوية في المقام الأول، لتعطيل ميكانزم الحكي أو تأخيره.

واذ تؤكد الرجل كقيمة شريرة في مجمل قصصها أيضا، تستحضر بكثير من الانصاف الفني والحياتي صورة الرجل كمطلب للمرأة، فيما يعتبر جرأة شعورية معبر عنها بفصاحة ظاهرة، يندر وجودها في أدب المرأة عموما، فيما يعتبر

استحضارا واعيا لسيكولوجية الـذات المقهورة، بل وتحاول جاهدة ألا تدين الرجل بصورة مجانية أو اعتسافية، بحثا عن جانب الرأفة فيه ففي قصة " التميمة " تتعرض البطلة للامتهان لخروجها على الاعراف، وترى في وجه امها التي تقف بين عقال الأب وجسد البطلة " كل عجز النساء وخوف النساء " وتتمنى نتيجة لذلك الضيم لو تكون رجلا " ولو لمرة واحدة " لكنها لا تيأس ، ولا تستولد حقدا عاما على جنس الرجال، انما تذهب الى كل الأرصفة التي عرفتها وحبيبها سويا، بحثا عن الرجل المحب، أو وجهه الآخر المتواري، وربما عن الرأفة المغيبة في الذات الذكورية.

ولأنها تعي، كما يبدو في مفاصل كثيرة من قصص المجموعة، تمثلات الاضطهاد، التي لا تغيب كقاصة وكانسانة رجحان معادلة العرف الاجتماعي بشكل عام لصالح الرجل، فهي في نفس القصة تؤكد ذلك الوعي كتوصيات صريحة على لسان والدة البطلة فيما يشبه التحذير من الوقوع ضحية للرومانسية المفرطة " ان الرجال ذئاب يخدعون النساء بأطراف ألسنتهم " لكنها تقبض على التعادل الفني، ربما انطلاقا من متغيرات أو تجربة حياتية أعمق، واقترابا من نماذج بشرية متباينة تكفل لها الحفاظ على جوهرانية الرجل كمصدر

لسعادة المرأة أو لشـقائها، وان كـانت الى الطـرح الأول أميـل وأكثر احتفـاء.

من هنا نلاحظ أن خطاها يبتني مداركـه علـى التوجـه الى قاريء مذكر، وأن لغتها تنحى الى العبـارة أو الجملـة الشـعرية، خصوصا عندما تستجلب الرجـل مـن أفـق الرغبـة والمتخيـل والمجرد، وعندما تهجس بطلاتها برغباتهن المقموعة كمـا في قصـة " سقف " التي تبدو كترنيمـة شـعرية استرواحية تنـأى بها الكاتبة عن السردية والحكي " ليسـت امـرأة مـن تجـيء وفي كفها وضوحها.. ليست امرأة مـن تجـيء مـن حيـث يجـيء السرب الهادىء ذلك السرب الـذي ينتظـر وينتظـر.. فقـط !! امرأة الشك تجيء وفي كفها غموض قلبـها ثم تحـب.. تحـب.. تحب / تحت أي سقف وتحت أي سمـاء ! ".

كما يلاحظ أنها تنـأى عـن الجملـة أو العبـارة الواثقـة الجازمة، فعباراتها مخففة، تحمل دائما بعض الأمـل حـتى في أسـوأ المواقف، كما في قصة " حركة صنم " اذا يطمئن البطـل حبيبتـه ايمانا منه بأن الأمور ليسـت بذلـك السـوء، رغـم النـهايات السوداوية، ربما لأنها تدرك أن للرجل وجها آخـر ينبثـق كـأمل في اللحظات الحرجة في حياة المرأة، وربمـا لأن مجمـل قصصـها تأتي كأمنيات مصنوعـة، لا كوقـائع، كمـا ميزهـا فـاندايك

سرديا، وحتى من الناحيـــة الفنيـــة، أي علـــى مســـتوى اللغـــة، تقترب القاصة من لغة متخيلة أو ممكنة، أكثر ممـــا تتعـــاطى لغـــة جاهزة، وان كانت لا تتجاوز مركزوية الذكـــر كمحـــور، بـــل ولا تهجس بتقويضـــه.

واللافت أن بطلات ليلى الأحيـــدب يمتلئـــن بقلـــق الأنثـــى ورغباتها المقموعة، لكن الغدر الذكوري لا يطال تلـــك المســـاحة لدرجة التدمير، اذا تظل بطلتها دائما محتفظـــة ببراءتهـــا الانثويـــة، ولذلك تنأى برومانسيتها عـــن الغـــدر الممـــض، بتماهيـــها مـــع بدائل انثوية محضة كما تردد بطلتها في قصـــة " حركـــة صنـــم " بشيء من الادانة الورعة كما يسميها بارت " قـــدري أن أكـــون مدانة.. أن تحبط بوفاريتي كل علاقـــاتي حـــتى علاقـــتي بنفســـي تحبطها هذه المرأة ". وهنـــا لا تعتمـــد ليلـــى علـــى مقروئيتـــها لفذلكة احساس بطلتها، بقـــدر مـــا تســـتولد مماهـــاة شـــعورية عاكسة لعمق المأزق الوجودي لتلك المرأة، لتنـــهي ذلـــك الحـــوار بنفس الحقيقة الـــتي تحـــاول جـــاهدة أن تتناســـاها " الخيانـــة لا تختلف ، تبدأ برجل بلا موقف وتنتهي لديـــه وكلاهمـــا وصـــول مـــدان ".

وربما تكون هذه العبارة أقوى ادانـــة للرجـــل في كـــل مفـــاصل قصص ليلى الاحيدب، والتي تحيل بشـــكل أو بـــآخر الى مـــأزق

الرومانسية المغدورة، تلك الحالة التي تتحسر عليها بطلة " البحث عن يوم سابع " بشفافية مؤثرة " أوه.. الحب ! الحب تلك الدهشة التي لا تتكرر مرتين، ولا تمنحنا نفسها على أقساط.. تأتي مرة واحدة ! دفعة واحدة ! مع شخص واحد ! ثم نفقدها للأبد وتلك هي المشكلة.. ألا تكون قادرا على الدهشة مرة أخرى.. هو فقد دهشته معها وأنا الآن أفقدها معه".

وبتجاوز المظاهر المسطحة للمنجز القصصي النسائي كبناء شكلي، وتأمل بناه العميقة للنصوص القصصية الكامنة أساسا في اللغة كمحتوى فكروي، على اعتبار أن ما هو متجذر في عمق النص أهم مما يطفو على سطحه، تتأكد تلك الرومانسية المغدورة، وطغيان الاحساس بسطوة القمع الذي تتعرض له الذوات الأنثوية، والذي يتمثل كاعادة انتاج للواقع، شديد التطابق به، بل ومسقط برانيا على تداعيات النص، وذلك تأكيدا على علاقات " ما بين ذاتية " داخلة بدورها في علاقة باللاوعي حسب تصور جاك لاكان، قد لا تظهر صريحة الا من خلال جملة عابرة، أو تلميحة شديدة التأثير في لا وعي النص بتعبير بيلمان نويل، كما نلاحظها مثلا في قصة " اعتقال ضفيرة " لندى الطاسان، اذ تنفلت

عبارة كثيفة الدلالة، تبدو كقدر يتربص بعـــالم ومســـتقبل طفلـــة " يا حرام، ســـــتنضمين الى طائفـــة المـــهمومات.. ســيزوجونك مثلي ".

مثل تلك الجملة التي يراها نعوم تشومسكي حكايـــــة بذاتهـــا، عند تحليل البنى اللغوية للقـــص، قـــد تتشـــظى وتتفســـر بجمـــل مترادفة أقرب الى الخطابية، كما قـــد تهـــدد بشـــكل حـــاد فنيـــة النص، وان كانت تطرح بقوة جدلية المـــأزق الفـــني في مواجهـــة المأزق الحياتي، فالكاتبة لولـــو الحبيشـــي مثـــلا تلخـــص المســـألة النســـوية في مقـــابل الهيمنـــة الذكوريـــة ببراعـــة في قصتـــــها " الامبراثور " التي يحيل عنوانها المنحوت بتـــهكم وبراعـــة فنيـــة الى دلالات عميقة تختصر مرادات النـــص المضمونيـــة، عندمـــا تنعـــي حال بطلتها في مونولوج رثائي " يا لها من فتـــاة مســـكينة.. بـــل غبية تلك التي تظن الزواج حلا لكـــــل مشـــكلة.. آه.. ألم أكـــن ككل الفتيات حالمة.. طموحـــة.. متألقـــة.. مبدعـــة.. جميلـــة.. مثقفة.. أرســـم المســـتقبل عريضـــا واســـعا لا حـــدود لـــه.. لا درجات لورديته المشـــرقة ".

ومرد ذلك الغباء كما يتبين مـــــن ســـياق القصـــة يتمثـــل في توهم الرأفة، والتغافل عن التسلط الأهـــوج للعنصـــر الذكـــوري، وللخذلان التي تمنى به البطلة عندما تقارب عـــالم الرجـــل الـــذي

توهمته أكثر روعة، حيث تنتهي القصة بادانة شاملة لذلك العالم دون استدراك، ولا تردد، ولا استثناءات، فزوجها ككل الرجال يقتل الحب في نهاية الأمر أو يتخفف منه ويذهب لاصحابه " ذوي العدد الثابت، يتحلقون حول الورق.. يعدونها.. يقسمونها.. يعلقون.. تتعالى الكلمات النابية القذرة مع دخان السجائر.. بعد ساعات طويلة ينتهون.. وبلا ملل يعيدون الكرة".

والاستناد الى قصة " الامبراثور " وان كان تدليليا كغيره من الأمثلة السابقة الا أنه ليس انتقائيا ليقسر حقيقة الكتابة القصصية النسائية، اذ نجد معادلا تصديقيا للحالة في كثير من القصص النسائية كقصة " البلاد القديمة " لأميمة الخميس عندما تتمتم البطلة برثائية " كم احتاج أختي... لو لم تتزوج وتتحول الى شيء بائت " فهذا الخطاب بسياقه العام، الذي تفضحه جملة عارضة ومعبرة، عرضا من الأعراض بمفهوم فرويد، يحيل حتى للمراحل الزمنية والمكانية للكاتبات، حيث يلاحظ ان نسبة كبيرة من مجمل القصص تتموضع على حافة مراحل عمرية، وان كانت مكتوبة بأثر رجعي، وهي فترة نشطة شعوريا تنتعش فيها التطلعات العاطفية، وبالتالي تتوفر تلك المساحة الابداعية، كما يتلمس بوضوح ، على هامش

عريض من ذلك الهاجس الجمعي الصريح، الذي يمكن التقاطه وكشف بنية الذوات النفسية، من خلال ربط مختلف النصوص باعتبارها المكان الذي يمكن بواسطة نقدية كلود دوشيه الاجتماعية مثلا، أن تكشف عن جانب من طابعنا الاجتماعي، والاطلالة على البعد التاريخي، خصوصا عندما تضع تلك الذوات كحالة نفسية في حالة تماس مع النظام الاجتماعي، بواسطة لا وعي اللغة كما يقترح لاكان.

وبمجادلة الكتابة النسوية كمكان تتأسس ضمنه بذرة تفكيرها الاحتجاجي، على اعتبار أن العلامة المكتوبة دال لساني، والمفهوم المفكر فيه عند اطلاق العلامة مدلول، بمفهوم سوسير، يمكن ملاحظ افتراضات ذلك الخطاب، بما يعكسه من نوايا معلنة ومجسدة نصيا، فهو يغترف مباشرة من الواقع، كما يفرض ايقاعا على صلة بالصيرورة التاريخية، لا تتغير فيه القيمة والصورة الفنية بشكل اعتباطي، انما نتيجة تغير أو تطور " المهيمنة ". بمفهوم جاكوبسن، وبالتالي تتناسب القيمة المكتسبة ثقافيا بالمعاني الاجتماعية الحرة التي تسيطر على الخطاب من خارجه، وترفده داخل النص على مستوى اللفظ والمعنى، بما يؤكد على فاعلية وديناميـة القيمة التاريخية لدوال بعينها، تستثمرها الكتابة القصصية النسائية بصور مختلفة

لاعادة رسم خارطة القوى بينها كمضطهد، وبين الرجل كمضطهد يستند الى قوى وموروثات تاريخية واجتماعية وثقافية.

ويمكن تأكيد ذلك الهاجس مثلا في مجموعة نورة الغامدي " هواء " التي تبدو أكثر انعتاقا من تقليدية المحكي، وأكثر استلهاما لمستجدات وايقاع العصر، بالنظر الى انها لا تستمد قوة نصوصها من اللغة وحسب، بل ومن الاصطدام المباشر بفاعلية الموروث والواقع المؤطر للذوات النسوية، تماما كمجموعة أميمة الخميس " مجلس الرجال الكبير " التي تسجل هي الأخرى نتيجة ذلك الانعتاق مستوى مبتكرا ومغايرا للعبارة القصصية، تبدو فيه ذاتها الساردة المتبائسة وكأنها تمارس حالة من التعويض العمودي بذات مصنوعة ومزخمة بالوعي لتعتلي على معوقات شديدة الصرامة، فيما يشبه التسامي، أو ربما الهروب الى الأمام.

ومن هذا المنطلق يمكن النظر الى مجموعة فوزية الجارالله " في البدء كان الرحيل " التي تبدو كمسيرة حلمية لذات تنسرد بتنويعات وصور مختلفة شكليا، تتماثل، أو ربما تتكامل شعوريا، اذ تحضر فيها " الأنا " المضخمة بضمير يخاطب مساحة عريضة وممتدة من الوجود بمستواها الشعوري عند كل

استهلال، كتأكيد على حضور الـــذات، ففـــي قصـــة " الصفعـــة الاولى بعد الألف " تبدو البطلة " خائفـــــة... مبعـــثرة... خجلـــة ". وفي قصة " الصداع " تبدو صورة أخـــرى للبطلـــة " متســـولة أبحث وأبحث.. أنزلق في العربات ". وفي قصـــــة " ابنـــة الريـــح " ذات تتأمل خفة أناها الشـــعورية " أنـــا ابنـــة الريـــح، وخفقـــة اللهب. أنا التي قالت ما لم تقله الزهرة، وما لم يحتملــــه الجبـــل ". وفي قصة " الهجرة الى عينيك " ذات لا تمـــل الهجـــس برغبتـــها في التمثل " راحلة أنا من مدن الدهشة والأســـاطير المشمســـة ".

وعلى نفس النـــــول تســـتكمل تلـــك الـــذات انكســـاراتها الحلمية، ومنازعتها الشعورية لرومانسية تكاد تفـــر منـــها، كمـــا في قصة " نداء " التي تصرخ فيها البطلة " كنـــت وحـــدي أســـبح كالتيه في أعماق الليل.. أنـــوس كغصـــن ذابـــل " وكذلـــك في قصة " الشاحنة " التي تستهلها الكاتبـــة بعبـــارات مـــرة " للقـــهر طعم لاذع حين يكبـــل زهـــرات الحلـــم " وأيضـــا في قصـــة " الغريب " اذ يبدو الاعياء واضحا على تلك الـــذات الـــتي لا تمـــل من التذكير بالانهاك الذي يعتريها، والجلد الـــذي تســـتفزه لتبقـــي على صفائها الشعوري، حيث تتمتم البطلـــة بانقـــهار " الطريـــق طويل... طويل جـــدا ".

وبمقاربة محايثة لافتكاك المعنى من النقطة التي تفقد فيها النصوص صلتها بالواقع، يمكن التقاط مبررات غامضة لطغيان التوتر العاطفي، فهناك احساس عام يخترق مساحة عريضة من المنجز، يبدو داخل النص نتيجة أو محصلة لادراك الذوات النسائية الحسي ببعد الزمان، اذ نادرا ما يتعاطى خطاب القصص النسوي مع المكان، وهو ما يفسر القلق الذي يغلب على القص النسائي، فهذا الشعور يتأتى في الغالب من الوعي بالزمن، حسب جورج بولي، ويفرض احساسا سلبيا يؤسس للفراغ الوجودي، أو للاحساس بعدم الامتلاء او الاكتمال.

ومن جانب آخر يمكن ان نلاحظ كيف يحقق ذلك الاضطراب للذات، داخل الزمن كموضوع ، وكبنية فنية، امكانية تجاوز عثراتها وتمثل تاريخها ووظيفتها وطاقاتها الاستنهاضية، ولذلك تبدو الذوات الأنثوية في مجمل المنجز متضخمة، نتيجة كونها نقطة تقاطع لكافة العلاقات، لا يمكن بحال تخفيف غلواء حضورها، تماما كما يصعب انتزاع النصوص من وجودها أو تاريخها المادي،، وبالتالي يمكن التعاطي معها – أي النصوص – كارتكازات يمكن الانطلاق منها، وعبرها للوقوف على فعل الوعي عند كاتباتنا، أو الأنا المفكر والحالم، بتعبير باشلار، على اعتبار ان تلك المنتوجات

الابداعية تحتمل اختزانات كـــل مــا هـــو تــاريخي واجتمـــاعي وثقافي، بقدر ما تبدو مركبـــات، أو وحـــدات جماليـــة وروحيـــة بعيدة الأثـــر.

ومن هنا يمكن القول أن تلـــك الرومانســية المغـــدورة، الـــتي تدفع بالذات الأنثوية الى القص هـــي الشـــكل الجديـــد لذلـــك الكائن الاجتماعي، الذي يقبـــض علـــى طـــرف مـــن الخطـــاب الابداعي ليدافع به الظرف الاجتمـــاعي والحيـــاتي بوجـــه عـــام، تأكيدا لمقولة ايلين شوالتر بأنه لا يوجد جنـــس نســـوي ثـــابت، أو خيال نسوي فطري، فهذا الشـــكل التعبـــيري المتجـــدد هـــو الذي يتمثل – لغويا – القوة التدميريـــة للـــذات النســـوية، فـــهو الحاضن والمؤطر لجدل الذات كما يبـــدو مـــن خـــلال الانتـــاج القصصي، حيث تتبدى في ذلـــك المنجـــز الابداعـــي مســـوغات الكتابة وكأنها مبررات للحياة، بمعنى تفســـير حـــس الاســـتنهاض الشامل الذي تبديـــه المـــرأة بوجـــه عـــام، وجـــهدها الواضـــح لتخفيف سماكة القناع الاجتماعي، اذ لا تخلو قصـــة نســـوية مـــن محاججة اجتماعية، تساجل المنظومة الثقافيـــة، وتصـــادم صرامـــة القدر التاريخي، انطلاقا من المنطقـــة الشـــعورية المميزة لصفـــاء الصوت النسوي، وليس من منطلق التغـــالب الحقوقـــي.

ويمكن من خلال النصوص القصصية، تلمس جانب من التمرد الذي تبديه الذات الأنثوية على طمس المجتمع لجانب هام من شخصيتها داخل الصوت الجمعي، أو دفعها الى مرتبة متأخرة في التراتبية الاجتماعية، واجبارها على عرض ما يراد لها فقط والامتناع عن الافصاح والتعبير عن مشاعرها ورغباتها، عندما تقدم اجتماعيا كجسد بلا عاطفة، وتجبر على التنازل عن التفكير لمن يمكنه الانابة عنها، فيما تعلن هي عبر قصصها احتجاجا صريحا على ذلك القمع التاريخي والاجتماعي، وتسجل بتاريخها المكتوب بحميمية ومكاشفة، حتى ولو في مستويات متواضعة فنيا، وثيقة حضورها.

وبناء على ذلك الاحتجاج يرتهن جانب عريض من القصص النسائي الى النقدية الاجتماعية، كما يلاحظ عليه ايضا استجلاب النبرات الخطابية، المرافعة، والحزينة كمعادل فني وشعوري لوعي قاصاتنا بواقع ومصير بطلاتهن، باعتبارهن امتدادا مفهوميا وشعوريا لذواتهن قد ينعدم الخط الوجودي الفاصل بينهما، ولكون البطلة، وربما الكاتبة أيضا، شخصية مضطربة عاطفيا، تعاني من عطالة شبه شاملة في وظائفها الحياتية لأسباب خارجة عنها في الغالب، وتحاول كرد على ذلك التفشيل الدائم اما التكيف مع محيطها والاستسلام، أو

التصادم بانفعالية ترفع عنها بعـــض معانـــاة الاحبـــاط وتشـــعرها ببعض الرضا عن أناها المضيعة أو الممتهنـــة.

من هنا تتسيد بطلات القص النسائي مســـاحة النـــص، علـــى حساب بنية الحـــدث القصصـــي، انتصـــارا لـــذوات لا يمتلكـــن اراداهن، بل أن النصوص القصصيـــة تـــدور حـــول هـــذا الحـــق عموما، اما بتباؤس، أو بانفعـــالات موديـــة لنـــهايات مأســـاوية، كما هو الحال مع بطلات أميمة الخميـــس في " مجلـــس الرجـــال الكبير مثلا، وبطلات " هـــواء " لنـــورة الغـــامدي، وكمـــا هـــو الحال في كثير من القصص التي يمكن التميل لهـــا بقصـــة " رقصـــة الحرب " لفردوس أبو القاسم، الـــتي تلخـــص فيـــها جانبـــا مـــن القمع الذكوري بتوظيف اشـــكالية عمـــل المـــرأة حيـــث تـــردد البطلة مونولوجها بصمت يعكس الرهبـــة والخـــوف مـــن كـــائن يبدو مرعبا وخرافيا " تزوجتـــه قبـــل أن يكـــون ذلـــك الرجـــل المرموق، وبعد أن صار قـــال لي : لا عمـــل لـــك بعـــد اليـــوم، مكانك المترل، والسهر على راحتي... أصبحت في خدمتـــه كـــل يوم، وآخر اليوم يحرقني بتجاهله اياي حـــتى ســـئمت ".

أما مسألة الحضور والرغبـــة في التمثـــل، وأحيانـــا تصحيـــح المعادلة الاجتماعية، فتبـــدو مطروحـــة ضمـــن تلـــك الاطلالـــة الرومانسية كارادة واعية، أو تبتغي بوجه خـــاص وعـــي الآخـــر،

أي الرجل، ففهم ذلك الكائن بالنسبة للمرأة أو الرغبة في استيعابه ولو متناقضا وشائها، هي دلالة وعي أولي به، وبمهمات التغير والتغيير، والأهم أنها دلالة وعي بالاشكالية ذاتها فالقاصر لا يشعر بالنقص ولا بالحاجات، وان كانت تلك المحاولة تتسم بالعقلانية أحيانا، وباستحضار صوت حيادي النبرة، كما في قصص شريفة الشملان التي يغلب عليها معالجات اجتماعية منبثقة من منطلقات انسانية، بمعنى مجادلة الاشكالية من خارجها، لا الكتابة عنها من داخلها.

وفي أحيان أخرى ينتاب المحاولة التباسات وفوضى شعورية في التناول، نتيجة ارتهان الذات الانثوية الى خطاب رد الفعل، يجهد أحيانا، وبطرق مختلفة لتجاوز قوانين وصرامة الخطاب المتمركز حول الذكر، أو تقويضه بخطاب مضاد، كما حدث في قصص زينب حفني مثلا " نساء عند خط الاستواء " التي أرادت لفت الانتباه الى عذابات المرأة بشيء من الصخب والهجائية لم تقلل من شأن الرجل ولم تنصف المرأة، وان أكدت على صدق السرد.

وهذا الأمر يتوفر في مجمل الانتاج القصصي، ولكن بصورة لا تخل بالرسالة الأدبية فتجريح الذات وتبكيتها أو نعي مصيرها برثائية نادبة تصل الى حد الاستلذاذ بلعب دور

الضحية، وتبشيع صورة الآخر مرحلة يقصد بها لفت الانتباه كما نلاحظها في سخرية بطلة " مجلس الرجال الكبير " لأميمة الخميس " سأغسل ملابسي وملابس الرجل ذي الأسنان البارزة ". وأحيانا تبدو الفكرة محاولة للوصول الى محاراة الرجل انسانيا ومؤاخاته بروح مسالمة ومنفتحة كما نتلمسها مثلا في الهمسة المستجدية لبطلة " وجه للفرح المسافر " للولو بقشان، المنطلقة في الأساس من رغبة انسانية وليس من ضعف أنثوي " أرجوك أعدني اليك فالغربة تأكلني ".

وهذه الارادة تتبدى بشكل آخر أكثر أهمية اذ تطرح الذات الأنثوية وجودها الابداعي الجديد كذات محتجة على مغالطات الحتمية البيولوجية، ومروجة لوعي أكثر حداثة واحساسا بمعادلة الاضطهاد، فهي اليوم أقدر على التفكير، واستيعاب الزمن، وفلسفة الأشياء، ومتغيرات الحياة بوعي أكثر نضجا، والأهم أنها تطرح وجودها كذات انسانية وشعورية تختزن من الأحاسيس ما يستوجب الانتباه والتقدير، وبالتالي فهي تطرح دعوة صريحة عبر الرسالة الأدبية لتصحيح النظرة المغلوطة بشأنها، أو لفهم جديد لواقعها ودورها بوجه عام، كرد تعبيري على صرامة المنظومة القيمية، والاضطراب النفسي الذي يهيء لحالات متعددة من القلق للذات الانثوية.

وبمماثلة الشكل اللغوي كنـــص بواقـــع الـــذوات النســـائية ضمن صيرورة تاريخية أشمـــل، أي مـــا يســـمى بنيويـــا بتطـــابق الألسن، ورد كل وجود انطوقي نسوي الى عموميـــات الظـــاهرة وكليانياتها، كمـــا يفـــترض الخطـــاب النقـــدي في مجادلتـــه لأي ظاهرة ابداعية، يمكن ملاحظـــة وعـــي تلـــك الـــذوات الأنثويـــة بأدوات الحياة الجديـــدة، واحساســـها الحقيقـــي بهـــامش الحريـــة الآخذ في التمدد والاتساع، وتغير المعادلة ولـــو جزئيـــا لصالحـــها، وهو ما يفسر علو نبرتها داخل القص تجـــاه الرجـــل بوجـــه عـــام كانعكاس لمكانتها الجديدة داخل الواقع المعـــاش والمتمثـــل بقـــوة على مستوى النـــص، فمركزويـــة الذكـــورة مثـــلا آخـــذة في التداعـــي، وســـلطة الأب تتعـــرض للاضعـــاف، وأحيانـــا للاستخفاف نظرا لبروز مكانة الفرد في الأســـرة، نتلمـــس ذلـــك في هجائية أميمة الخميس الصريحـــة في قصـــة " البـــلاد القديمـــة " حين تتهكم البطلة بتشف " يتكفل اخواني بنقـــل أطبـــاق الطعـــام من المطبخ الى أمام كرش أبي... أرفض المشـــاركة في المهمـــة ".

ويمكن أن نتلمـــس صـــورة أخـــرى مـــن تلـــك الهجائيـــة والمحاكمة في صرخة بثينة أدريس من خلال قصتـــها " ربمـــا غـــدا " حيث تنتكس البطلة نتيجة أنانية والدهـــا اذ فـــرط في انســـانيتها وفي والدها ولذلك ارتدت عليه بعـــد أن كـــان مثلـــها الأعلـــى

فخاطبته بمونولوج معاتب " أصبحت أخجل أن أحدث رفيقاتي عنك كما كنت أفعل في الماضي.. ماذا تراني أقول ؟ أب يجيد بيع ممتلكاته الخاصة ".

أما قصة " أطلب الطلاق لابنتي " فهي مرافعة خطابية عالية النبرة تطلقها صالحة السروجي في وجه الرجل، أبا وزوجا، اذ تتمنى فك قيدها وابنتها " أطالب عدالتكم وبشدة تحرير ابنتي من هذا العقد الباطل، الذي ترفضه، والحاق ذلك بشهادة يثبت تحريري أيضا من عقد طوق عنقي طويلا... انني يا سيدي أطلب الطلاق لكلتينا من منطلق مفهوم العدل والرحمة. لكن أقوى مثال على تلك النبرة الصاعدة هي قصة " الدم " لنورة الغامدة المسرودة بمونولوجية مسائلة، وبلهجة عنيفة، تستمد فاعليتها من تجاوز عطالة التوصيف المباشر الى تحريك المسكوت عنه، وتستبطن احتجاجا انثويا، وان جاءت كسطح لغوي بلسان راو مذكر.

ولأن شكل الانتاج الأدبي لا يمكن أن يتجاوز أو يفارق مستوى الوعي، بالنظر الى أن الذات المبدعة قد تتقدم ذوات مجاورة، لكنها لا تتخطى بحال روح اللحظة، فالنص انتاجية منفتحة تستند الى التناص بالتاريخي والاجتماعي والمعرفي، حسب مفهوم جوليا كريستيفا، ولذلك تقف أغلب الأسماء

النسائية بعيدة عن مؤثرات التجريب في الكتابة الرمزية والفانتازية والنفسية، وما يعرف قصصيا بتيار الوعي، التي تشكل دوائر استرفاد كبرى في الكتابة القصصية، ويكاد الفعل القصصي النسائي، باستثناء تجربة رجاء عالم، يتجه نحو صيغة أحادية في التعبير هي في الأغلب أكثر قربا لحكائية الواقعية الاجتماعية، المنبعثة من منطقة شعورية تختص بها الذات الأنثوية وتميزها صوتيا، وتدفعها لأن تسجل تاريخا اجتماعيا، على شكل حكاية تتكرر بأسماء مختلفة.

أما محاكمة هذا الجانب، فقد يبدو من الناحية الفنية، ونتيجة لمنعطفات تجريدية واخلاقية تجاوزا معرفيا وجماليا، ما لم يتم تقديم الظرف الموضوعي الذي تولد عنه هذا الهامش، بالنظر الى أن نسبة كبيرة من الأسماء المطروحة لا زالت تتهجى فعل الكتابة، وحضورها لا يتعدى المحاولات التجريبية، وهي بالتالي مضطرة للاصطدام بضرورات لغوية هي المبرر الفني لمحكيها، لكنها لا يمكن أن تكتسب مشروعية ابداعية لمجرد احتقانها بمطالب حياتية مشروعة، وهو ما يبدو واضحا من خلال اللجوء الى بساطة أسلوب الروي الخطي كما يسميه جيرالد غراف حيث العجز عن اقامة توازنات واعية بين الرمزي والواقعي، والمبالغة في استحضار الحس الاخباري

والتوصيلي على حساب الاشارية والايحاء، والعجز عن التعاطي مع اللغة كمكون بنيوي داخل القص، أو ربط اللغة التحادثية بسياقات لسانية أعلى، وذلك نتيجة الارتهان لبنى القص الشكلية على حساب البنى الدلالية، التي تبدو في الغالب مضيعة أو غير مستوعبة.

ومن ناحية فنية أخرى يبدوتخفيض غلواء القراءة العقلانية لفعل القص النسائي أمرا لازما، لا شفقة بالذوات الأنثوية، ولكن لمقاربة المنجز كنصوص لا كأفكار، فالقصة النسائية وان أفصحت بمباشرة فكروية عن الهموم الا ان النماذج المتقدمة منها تظل قادرة على تأجيل المعاني، ومواراة جانب من المرادات الشعورية والمفهومية، فهي تنهض جماليا على مبدأ المراوغة التي تلجأ اليه اضطرارا، ووفق اكراهات نفسية واجتماعية وثقافية مختلفة، يمكن بشيء من التأمل التقاط خط جريانها الباطني، وملاحظة الروح النقدية الصاعدة التي تستبطن مجمل المنجز، لدرجة أصبح فيها النقد أسلوب تعبير عن السخط والسرد في آن، فيما يشبه بتمازجه التطابقي مفهوم الأسلبة عند جاكوبسن، ويعتبر من الناحية الفنية تجديدا لنقدية الواقعية الاجتماعية، كما يبدو من تأمل المساحات

الانسانية التي تمتص منـــــها القصـــص النســـائية موضوعاتهـــا، أي الظواهر الاجتماعية في أدنى وأبسط تشــــكلاتها.

وفق ذلك الوعي الذي يعكـــس هاجســا فكريــا وشـــعوريا لجيل بأكمله، لا مجـــرد شـــريحة اجتماعيـــة وحســـب، انقلبـــت القصة النسائية على العبـــارة، وليـــس علـــى الحكايـــة كمحـــرك للفعل القصصي، وذلـــك بفعـــل تراكمـــي للتجربـــة الكتابيـــة، ومؤثرات فنية خارجية أيضا، طـــال شـــريحة ضئيلـــة جـــدا مـــن القاصات، وبصورة خاصة من توفر لديـــــها الاســـتعداد لمواصلـــة الكتابة وربما انتاج أكثر من مجموعة قصصية، وهـــو الامـــر الـــذي نلحظ بعض نجاحاته عند جيـــل مثـــابر مـــن القاصـــات كيلـــى الاحيدب، وأميمة الخميس، ونـــورة الغـــامدي، حيـــث يســـجل لهذه التجارب اطلالة مقنعة علـــى حداثـــة أدبيـــة، تعـــي حقيقـــة ابداعية مفادها أن العبارة، لا تنفصـــل عـــن أنظمتـــها الشـــعورية والمفهومية، فهي لا تحيل الى صورة أحادية، بتعبـــير فوكـــو، انمـــا الى مواقع جوهرية كثيرة التغـــير.

وهذه الدينامية الرؤيوية التي تعـــبر باللغـــة الى بنائـــة تعبيريـــة تتجاوز مهمتها كأداة توصيل، وتتاسس ضمنها لغة قـــادرة علـــى توليد دلالاتها من تماثلـــها البنيـــاني بـــالواقع، وتعاليـــات الوعـــي القادر على تسمية الأشياء، خصوصا فيما يتعلـــق بالحكايـــة الـــتي

تفارق المشاكلة الارسطية لمفهوم القصة المحاكية والمحكية، وأيضا فيما يتعلق بالوظيفة الشعرية والدلالية للغة القص، وفي وظائفية الشكل الفني لانتاج المعنى، اذ يبدو النسق التاريخي والنفسي والاجتماعي متوائما مع النسق الأدبي، وليس تابعا للفكرة التي يقع عليها في أغلب القصص النسائية مهمة انتاج المعنى، دون وعي حقيقي بممكنات اللغة كأداة اثراء فني قادرة على ترميز الاجتماعي، ولذلك يبدو ميكانزم تكسير الزمن مثلا، أو تجذير الحكاية فيه كما يقترح بروب مسألة ثانوية، لا تلامس من قبل قاصاتنا الا بصورة تحفظ تعاقبية الأحداث وتراتبية المشاهد المحكية، وبالتالي تبدد فاعلية النص لصالح سلطة مفهومية أو قيمية، اجتماعية في معظم الأحيان، أقرب ما تكون الى المدرسة السلوكية التي تنشط لحظة الأزمات القيمية.

أما الاختلال الفني فناتج عن غلواء الشخصية في مجمل المنجز، اذ يكفل ذلك المنحى اقصاء البعد الزمني، والاستخفاف به كخاصية وجودية، يترتب عليها ايقاع القص والتشويق والسببية، وذلك اعلاء من شأن الشخصية المحورية المتمثلة في الذات الراوية، والتي تبني خطابها في الغالب على مونولوج يسائل ويحاجج بنبرة أقرب الى المحاكمة، يراه باختين

ضرورة كحوار ينشــأ في الأســاس علـى المسـتوى الداخلـي، فتمثل صوت الكاتبة داخل النـص، وبالتـالي تعـبر عـن رؤيـة محسومة في ذات الكاتبة تجهد لايصالها عـبر قـالب حكـائي، أو هكذا يحكم عليها نتيجة ذلـك المنحـى المضمـوني أو بصـورة أدق الشخصي، المبالغ في التعويل عليه كوحـدة دلاليـة طاغيـة، تراه ناتالي ساروت، كتعبير عن الشخصية المحوريـة، عـاجزا عـن التعبير منفردا عن تعـاظم القيـم الفكريـة والجماليـة، نتيجـة الافراط في استنسـاخه.

وهذا الانحياز الصريح للذات المقموعة هـو مـا يشـد بنيـة العبارة الى التقريرية والمباشرة والخطابيـة، اكتفـاء بانتـاج المعـنى من العبرة التي تعتمدها ما يعرف أدبيـا بالقصـة القـوس، الـتي تنتهي عادة بنتيجـة مفسـرة لـذروة مفتعلـة، أو بصـورة أدق مصعدة بوعي الكاتبة، يمكن التقاطها بسهولة عنـد تـأمل الأدلـة اللسانية التي تفصح عنها قصص النساء بلغـة مباشـرة، وأحيانـا بمنظومة اللسان اللاواعي، حيث تكون المهمة عندها هـي النفـاذ الى متاهات اللاوعي، واسـتعادته الى سـلطة الوعـي، خصوصـا اذا ما اعتمدنا الانتظامات البنيوية، التي تؤكـد بشـكل حفـري واحصائي في المفردات والموضوعات، نسـقا شـعوريا ومفـهوميا تشترك فيه نسبة عريضة من الكتابات النسـائية، يمكـن ملاحظتـه

في البنى العنوانية للمجموعات القصصية التي غالبا ما تختصر مازق الشكوى والتوهين في الخطاب الأنثوي كمجموعة رقية حمود الشبيب " الحلم الرمادي ". ومجموعة نجوى خالد مؤمنة " وأخيرا ضاعت مجاديفي ". ومجموعة صالحة السروجي " وكان حلما ".ومجموعة نورة الغامدي " عفوا لا زلت حلم ". ومجموعة فاطمة داود حناوي " أعماق بلا بحار ". ويمكن التأكيد عليه بصورة أدق عند تقصي مفردة او ثيمة فاعلة كالحلم مثلا، التي ستضعنا أمام كتابة تجترحها الذات الأنثوية لا النسوية.

ولأن القصة بشكل عام محاولة واعية لاستعادة وجود أصيل مضيع، أو الاستعاضة عنه بوجود مموه، تنحى الكتابة النسائية الى طرح مقترحات علاجية لشتات الذات الأنثوية، تلبس لبوس الاحتجاجات عادة، وتنشط فاعلياتها عندما تنطلق من منطقة شعورية شديدة الاخلاص لتلك الذات، كما نلاحظ على نسبة كبيرة من المنجز، فهناك استحثاث صريح وملح على استنبات قيم عليا وأصيلة، في محيط أو وجود منحط، بتعبير لوكاتش، يصعب فصلها كنسق أدبي عن مجريات الانساق التاريخية والاجتماعية والثقافية، وان كانت تبدو احيانا كاحتياجات واشباعات حلمية.

وتنهض تلك القيم في مسرح اللغة كنصوص قصصية، يغلب عليها الحلم كرابط للمستويات الدلالية الغائرة بالعلاقات النحوية والخطابية الظاهرة، فمرة تأتي بصيغة صدمة ساخطة، محقونة بحذق الخطاب النسوي، تفاجيء الذات الأنثوية ببؤس واقعها وتستفزها على التمرد. وأحيانا كدعوة لتنشيط قدرات الذات واكتشاف مكامن حيويتها، والتلويح بامكانية الافلات من مصير مصنوع. كما تأتي الوصفات أحيانا كجرعات تربوية منبعثة من روح أمومية، وبنبرة تعليمية واعظة، تعكس خبرات نسوية حقيقية وعميقة بالرجل، وتحذر من غدره، فيما يشبه التحصين ضد المشاعر، أو ما يسمى العلاج بالوقاية. وقد تصل الذات النسوية الى حالة من الوهن فتلجأ - يأسا - الى مجادلة وصفات متخلفة سرعان ما تقابلها بالسخرية، فيما يمكن اعتباره وفق مفهوم غاستون باشلار وظيفة منبهة للأنا، لا تخطيء في النهاية واقعها أمام الرجل، الذي تشبهه بدرية البشر في قصة " الذيب " بالموت، اختصارا لسطوته، وحتمية عبور رحلة الحياة برفقته أو من خلاله " عندما تزوجت أختي الصغرى، قالت جدتي لي : يا بنتي الرجال مثل الردى فيك فيك ".

وكل تلك المقترحات التي تغترف جدالاتها مضمونيا من مأزق وجودي ، تشير فنيا الى عطالة الخيال، والى رغبة مشوبة بقصور في وعي او استيعاب طاقته التدميرية، كما تحيل الى ذوات تنتشي بالاصغاء الى أصواتها تتردد داخل النص بمونولوجية منكسرة أو مساجلة، أو هكذا تحتم عليها حياتيا، وان بصورة مؤقتة وتمثلت نصيا كتنفيسات بوحية تستحيل حكايا، وتمتهن فيها الذوات النسائية مهمة التحديق في جوانيتها، وبالتالي تعود بنصانية النصوص كلغة، الى تاريخ، وواقع، ووعي ولا وعي شخصية الكاتبة، التي تتمثل في العمل عبر شخصيات تحمل أبعاضا منها، أو جوانب " سير ذاتية " مسقطة بقوة ووعي برانيين، لا يمكن اقصاءها من النص وجمالياته.

ويمكن تلمس تلك الذات المتشبثة بصفاء الصوت الأنثوي، والملتبسة بالخطاب النسوي، المتغلغلة في الفعل القصصي بشكل يبدو مستترا أحيانا، بتجاوز نوايا النص المعلنة، وتأمل علاقة تلك الذوات بالعالم، من خلال قراءة النص ذاته من خارجه، أي من واقع اجتماعي تشير اليه النصوص النسائية بقوة كوثيقة تاريخية ونفسية وثقافية، تنجح أحيانا نادرة في التفريق، من الناحية الفنية، بين موضوعها

كبناء، ومحكيها كمادة أولية لذلك البناء، وهي العتبة التي تقف عليها أصوات أنثوية باتت تعي كينونتها الانسانية، وبالتالي تجهد لتقليص المسافة بين ذاتها والنص، لتفارقه بوعيها الى نص متعدد الدلالات، حر المعاني، يرفض كوجود انطوقي، التحلق حول خطاب طالما كرس السلبية كمكتسب نسوي طبيعي.

" الشقة – الأزقة – الغيمة "

الرواية اذ تجيب على سؤال السيرة الذاتية

الرواية بالنسبة لميلان كونديرا هي فن الالتفات الى الوراء، وان كان يمتنع عن مجادلة المحطة التي يفترض الارتداد اليها، واقتراح كيفية تدار بها تلك المادة الشعورية والمفهومية كحكاية وكتاريخ، فتلك مهمة ابداعية، لا مدرسية، تبرز فيها براعة الروائي، واحساسه الخاص بحقيقة وفلسفة الظاهرة الحياتية في حراكها على خط الزمن الطبيعي والمتخيل، وبالتالي تتأسس ضمنها كل المقومات الجمالية والمفهومية لأي فعل روائي، باعتبارها حالة وعي ابداعي، اختيارية في المقام الأول، ينتقي فيها المبدع محطته وفق وعي شديد الخصوصية، وكيفية يجسد بها ذلك الوعي، ليبتني بموجبها مبررات ومكونات نصه التاريخية والثقافية والشعورية.

وفي مشهدنا الثقافي، الذي بدأت فيه الرواية تمارس تمددها الأفقي منذ مطلع التسعينيات، برزت سلسلة أعمال روائية،

يمكن اعتبارها ظاهرة أدبية جديـرة بالالتفـات والمجادلـة، وهـي الظاهرة التي عرفت أدبيـا بروايـة " السـيرة الذاتيـة " والـتي تنطرح من خلالها شخصية مؤلفها، بشـكل ديـالكتيكي، يحـاور راهنها الراشد طورها القاصر، كـاختراع نفسـي / اجتمـاعي، تتأمله " أنا " جهورية الصـوت، شـديدة الوعـي بواقعـها، اذ تتقاطع فيها كل العلاقات. وقد بدأها غـازي القصيـبي بروايتـه الأولى " شقة الحريـة " فكـانت فتحـا أدبيـا سـار عليـه، او بمحاذاته، تركي الحمد بثلاثيتـه " أطيـاف الأزقـة المـهجورة – العدامة – الشميسي – الكراديب " ثم علـى الدميـني بروايتـه " الغيمة الرصاصية – أطراف مـن سـيرة سـهل الجبلـي " وان لم يصرح أحد من الروائيين الثلاثة بسـيرية تلـك النصـوص، الـتي تشير رغم التمويه المتقصـد الى انعـدام المسـافة بـين مؤلفيـها وأبطـالهم.

وتبدو تلك الروايات امتدادا لحالة روائيـة أعـم، تسـتحضر الذات بشكل أقل نسبيا لتسـجيل الحضـور الشـخصي لـذات منتجها في الزمن الجمعـي، نتيجـة احسـاس عميـق بانسـراب جمالية الحياة، أمام سطوة زمن سـريع التبـدل، علـى اعتبـار أن الزمن بنية جامعة لعنـاصر المكـان والانسـان والشـعور، كمـا نلاحظها في رواية " الموت يمر من هنا " التي تعتـبر سـيرة قريـة،

تكاد تفر من ذاكرة كاتبها عبده خـــال، ويحــاول ان يســتعيدها، أو يعيشها مرة أخرى على الورق، مثلها مثـــل " نبــع الرمـــان " لأحمد الشويخات، التي تضع القاريء أمام حتميـــة الكشــف عــن ذاكرة خصبة، لاهجة بالحنين من خلال شخصية المتذكـــر كــراو حائر بين الاضمار والتصريح، وربما بعــض أعمـــال رجــاء عــالم التي تخبيء جانبا من ذاتها في متاهة لغوية شــديدة التعقيــد.

ولأن النصوص الروائية الثلاثـــة الاولى، كنصــوص مؤسســة على نيات فنية معلنة، ومرتبطة بنوع وتــاريخ جنــس أدبي بعينــه، اذ ينهض فيها الشكل بالضرورة بـــدور في بنيـــة المعـــنى، حيــث تبدو أكثر صراحـــة واحتفـــاء بالأنـــا، وتتجلـــى في كثـــير مـــن الأحيان شديدة الصلة بواقع منتجيها، وفي أحيـــان أقــل متراحـــة بأداة فنية كسيّر ذاتية مموهة، ومعززة بأقنعـــة فنيـــة مـــن خـــلال غرائبية أسماء الأبطال، علـــى ســبيل التمثيـــل، بمــا تحملــه مــن دلالات تراوح بين الالتزام الاوتوبيوغـــرافي واســتيهامات النـــص الأدبي، وهو ما يعتبر امتدادا عضويا لظاهرة عربيـــة تحكـــم عقـــد التسعينيات ، وتسمه أدبيا بالذاتية كخيار ابداعـــي يطـــال حـــتى الشعر الذي بات يستحضر الذاكـــرة الشـــخصية، ويحفـــز علـــى تصعيد الرغبة في البوح والتكاشف في قوالـــب ســـردية تميـــل بـــه الى مستوى من التشخيص، بل أن المجتمعات الـــتي تمتلــك صيغـــة

تعبيرية غير الكتابة تمارس هذا الخيار بكثير من الاصـــرار والوعـــي كما في تجربة يوســف شــاهين الســينمائية بشــكل عــام ، وفي السينما السورية على وجه الخصوص كتجربـــة سمـــير ذكـــري في فيلم " حادثة النصف متر " و عبداللطيف عبدالحميـــد في فيلـــم " ليالي ابن آوى " و اسامة محمد في فيلم " نجـــوم النـــهار " وربمـــا محمد ملص في فيلم " احلام المدينـــة ".

والسؤال الذي ينطرح ابتداء، يندرج في خانـــة البحـــث عـــن البعد التاريخي كتـــأوين للـــذات، وكتوثيـــق لهـــا داخـــل تلـــك الأعمال الروائية الكتابية، وعن سر الانتحـــاء الى تجســيد الســيرة الذاتية، أو جانب منها بصيغة روائية، باعتبارهـــا كتابـــة حـــرة - لغة ومعنى - بايقاع شـــخصي منفتـــح علـــى دائـــرة ادراكـــات شعورية وفكرية أوسع، فلا شك أن هنـــاك مـــبررات مفهوميـــة، وأخرى فنية تميل بتلك الذوات الى هذا اللـــون الابداعـــي، الـــذي يشهد بدوره انتعاشا عربيا ملموسا، ربما نتيجـــة للعطـــب الـــذي شل الخيال في الحياة العربية بوجه عام، فأصابـــه بعطالـــة مزمنـــة، وصار من اللازم الاستعاضة عنه بالواقع الذي غدا أكـــثر مـــرارة، بل وأكثر جاذبية لمتواليـــات ابداعيـــة لا تقتصـــر علـــى الفعـــل الروائي فحسب، مع ملاحظة ان السيرة الذاتيـــة لا تعمـــل ضـــد التخييل او ازاحة الوقائع بأي صيغة من الصيـــغ.

وقد يكون السبب الأوضح والأبسط هو كون كل رواية من تلك الروايات هي العمل الروائي الأول، وبالتالي يتحتم أن تكون سيرة ذاتية، وهو ما يفسر وجود رواية يتيمة في أغلب الأحيان لكثير من الروائيين. ولكن قراءة غورية، أكثر عمقا، يمكن أن تقارب الظاهرة بصورة أكثر وعيا وادراكا لنياقما، بما في ذلك مبررات تسجيل السيرة الذاتية، تحت أي ذريعة معرفية أو شعورية، وداخل أي تصنيف أو طراز أدبي، على اعتبار أن سؤال السيرة الذاتية " الاوتوبيوغرافيا " عندما ينطرح في أي مشهد ثقافي، فانه يشير الى دلالة حياتية بشكل عام، أبعد من معناه الثقافي، فهو سؤال لا يتعلق بشكل التعبير الأدبي وحسب، بل وبمعمليات المرحلة، واللحظة التاريخية، اذ لا يمكن ان تكتب أي حالة سيرية بدون احترازات أو املاءات، ولا انطلاقا من حيز لا زمني، حسب فيليب لوجون، بمعنى تزمين كل عناصر السرد، دون تجزيء الزمن ذاته كعنصر بنائي.

الها سؤال صعب عن اشكالية الحضور الحضاري للجماعة، مؤسس على اثبات الايقاع الشخصي للفرد داخل الايقاع الجمعي، أما صعوبته فلا تأتي من داخله كجنس أدبي يتطلب الكثير من الوعي والجرأة، بل ومن خارجه أيضا، أي من تماسه بخطابات معرفية، وفضاءات حياتية أوسع، خصوصا

في مشهدنا الثقافي شديد الصلة بخطاب اجتماعي صارم، لا زال يرهن جانبا عريضا من الابداع الى مترع أخلاقي، و لم تتأسس ضمنه بعد مرجعيات أدبية " سير ذاتية " يمكن الاتكاء عليها، أو يمكن القول ان هذا اللون التعبيري يسير ببطء لا يتناسب مع اواليات التنمية بمساراتها الأشمل، فالذات البواحة أدبيا اذا ما أطلت في هوامش مشهدنا الثقافي ، ولو بشكل جزئي، فانها تثير حالة من التوتر والارتباك، وهو الأمر الذي أخر تأهل مشهدنا من الناحية الفنية للاحتفاء بعادات البوح ، واستنطاق الذات، وبالتالي جعل من تلك الروايات المغامرة قفزات في الفراغ، تتحرك في أفق التجريب، وقد تحل اشكالية فنية كبيرة الأهمية، قوامها ان الواقع بتعقيداته ومنظوماته الاعتقادية والشعورية يتغير، ويتحتم أن نوجد طرق تعبير جديدة تليق بتغيراته، وتستوعبها فيما يعرف أدبيا بتطور النوع الأدبي، المتأتي أصلا من ارتباط البنية الادبية كبنى معرفية واجتماعية اوسع، والذي لا يمتلك مبررات حضوره كلون أدبي الا بما يؤسسه في أفق التلقي، فالنص لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون بنية مستقلة عن متلقيها.

وبناء على ذلك التغير المطرد يمكن مقاربة تعقيدات الرواية " السيرذاتية " كجنس أدبي، ومتاهاتها كمصطلح أو كلفظ

مركب، فهي تجادل اليوم على أكثر من مستوى، وبكثير من الاختلاف والالتباس، وان كان ما ينتج ابداعيا، ضمن الدائرة العربية، يفوق الجهد النقدي، ويؤكد على انها - أي السيرة الذاتية - في صيغتها كرواية متداولة، وفي صيرورتها الأجناسية، لا تنفصل، وفق علم سلالة الأجناس الادبية، بأي شكل من الاشكال عن كافة الألوان الأدبية، ان لم تكن في صميمها، حتى أن عبدالفتاح كليطو يميل الى أن التاريخ الأدبي يحتفظ منها بصور وأنماط تشترك مع الآلية الأحدث للكتابة السيرية، وتفارقها في الشكل بصورة جزئية، فهي تاريخيا شديدة الصلة والاستناد على اللغة والبيانية والبلاغة، بل أن بعض السير لا تخلو من التخييل، حتى وان كان البوح، أوالاعتراف بمعنى أدق، ركنا أساسيا من ركائزها، ضمن خطها التطوري كجنس أدبي، شمل بالاضافة الى نموذج رواية الاعتراف، قوالب الرواية السيكولوجية، والعاطفية، والمثالية، والتربوية، ورواية الذكريات، والتكوين، كما تبدت في الآداب العالمية في خطها الصاعد نحو " رواية السيرة الذاتية " بمعنى انها تعيد الجدل حول علاقة النص بالواقع، وبالذات المبدعة، ولكن من منظور شديد التأكيد على حساسية تحويل الوقائع الحياتية الى ابتناءات فنية، موازاة بمجازية او رمزية

نصية، فـهي - أي رواية السيرة الذاتية - وفق مكوناتها الداخلية لا تختلف عن السيرة الذاتية كتعبير أدبي، بل قد تقوم على نفس الميكانزمات لاقناعنا بصدقية السرد والمحكي، نتيجة حضور مؤلف النص " السير ذاتي " داخل النص وخارجه، أي في الواقع.

وهذا التعالق بالذات، وبوقائعية النص وتاريخانيته، الذي يجعلها رهينة الوقائع والأحداث، لا يخل بالرسالة الأدبية، بل يؤكد على اتساع وتعدد الأشكال التي يمكن ان تكتب بها السيرة، بل الاقرار بأبسط اشكالها التعبيرية كما تبدت تاريخيا، وبالتالي على الصلة بين الشكل الفني ومضمون السيرة ايضا، انطلاقا من موقع الذات الابداعية، كما يحيل الى مرجعيات أدبية تقر هذا اللون الابداعي حتى في ارهاصاته الابتدائية كمذكرات، كما يتبدى عالميا في " اعترافات " جان جاك روسو، و " كلمات " سارتر مثلا، وعربيا في " أيام " طه حسين، و " أوراق " عبدالله العروي، ومحليا في " أيامي " لأحمد السباعي، و " حياتي مع الحب والجوع والحرب " لعزيز ضياء، وأيضا في النماذج المنحسمة روائيا مثل " مدار السرطان " ومجمل أعمال هنري ميللر، و " الخبز الحافي " لمحمد شكري، و " بيضة النعامة " لرؤوف مسعد و " سقيفة

الصفا " لحمزة بوقري، وان كان ميلان كونديرا، الذي ينظر بقدسية الى مفهوم الفعل الروائي، لا يقر الكثير من تلك المحاولات الروائية السيرية، ويعتبر منتجيها مجرد كتّاب اشهاريين ودعائيين يحومون حول الرواية ولا يقدرون على اتيانها بالشكل الصحيح، فهم يضيعون خطاهم ما بين حرفية الروائيين، وواقعية كتّاب السيرة.

ووفق هذا الاتساع التجريبي أيضا، يمكن مقاربة ظاهرة رواية السيرة الذاتية في مشهدنا الثقافي كسؤال ابداعي، أوكأفق كتابي حر، لا يعاني من معوقات استيلاد جنس أدبي، بل قابلية استيراده بشكله المنفتح والصريح، واستنفاذ أقصى طاقاته التعبيرية، وبألوانه المتعددة والمتدرجة بوحيا كما يقترح رائد الكتابة السيرية جيمس بوزويل، حيث نراها بصيغة تجريب، أو مجاهدة حداثية أو ما بعد حداثية عند الدميني، يمتزج فيها الغرائبي بالواقعي، وتضع فيها الذات بصمة تاريخها الشخصي في التاريخ العام. ونصطدم بها خطابية سياسية ، أيدلوجية، موشاة بنفس رومانسي عند القصيبي، تساجل فيها ذات عارفة ذوات وأزمنة ومعتقدات شعورية وفكرية بعيدة الامتداد. كما نلمسها حكائية توصيلية، إخبارية، أميل الى الاحتفاء بتحولات الذات الحسية والفكرية عند الحمد، وذلك

انطلاقا من نفس المحطة الزمكانيـــة، واقترابـــا مـــن ذات المعتقـــد الفكري، واشتراكا في فاعلية وغلواء " الأنا " الـــتي تسم مجمـــل المحاولات الثلاث، وتلتفت فيها مـــن مواقـــع مختلفـــة، ومحطـــات متباينة الى الوراء لتعيد كتابة تاريخها الشـــخصي بشـــكل روائـــي، لا ينفصل فيها الموضوع عن الـــذات، ولا وعـــي الـــذوات عـــن منتوجاتها، فكل عمل من تلك الأعمال في بذرتـــه الجنينيـــة، وبمـــا يختزن من نيات هو وحدة دلالية قائمة بذاتهـــا.

هذه " الأنا " التي يصلنا صوتها من " خلـــف القـــبر " حـــتى عندما ينشرها صاحبها وهو علـــى قيـــد الحيـــاة، بتعبـــير محمـــد برادة، نجدها مفارقة لذلك الحـــس الـــذي يشـــي دائمـــا ضمـــن كتابة السيرة بنهاية الحياة، والالتفات الى الأحـــداث مـــن منظـــور المنقضي، أو الميت معناتيا ومعاشيا، حيـــث نلاحـــظ ان الاعمـــال الثلاثة منتجة بواسطة ذوات في قمـــة نشـــاطها الابداعـــي، وان لم تبتعد زمنيا عن المحطة المجادلة بما يكفي لاكتساب مـــيزة خبراتيـــة وفنية، فالمسافة بمقيـــاس الزمـــن النفســـي لا الموضوعـــي، بـــين النصوص الروائية الثلاثـــة، وفـــق مكوناتهـــا التاريخيـــة والثقافيـــة والاجتماعية، وبين وعي الذوات المنتجة لها قصـــيرة نســـبيا، قـــد لا تسمح بمقاربتها كفعـــل أدبي، ولا كلـــون ابداعـــي يحتـــم ان يحمل طابع الحقل الذي تولد فيـــه بمعنـــاه الشـــامل، وبالتـــالي لا

تبقى منها الا مقاصد لا أدبية، علـــى اعتبـــار ان فنيـــة الأشـــياء وفرادها كبنية متصوة لا مصورة موضوعيـــــا، لا تبلـــغ حذلقتـــها الا باحساس استثنائي يسمح بنشوء مسافة بينـــــها وبـــين واقعـــها أو مظـــهرها.

وربما نتيجة لصعود المبرر (النفـــس / اجتمـــاعي) بـــالذات، الذي يمكن اختصاره فيما يعتبره يونـــغ رغبـــة لتقليـــل اللاشـــعور الجمعي، بدى واضحا رغبة تلك الـــذوات في البـــوح والمكاشـــفة، وفي كثير من الاحيـــــان مســـاجلة اللحظـــة، نتيجـــة احساســـها بالتفوق والفــــرادة، والرغبـــة في موضعـــة حضورهـــا في تراتبيـــة اجتماعية وسياسية وثقافية، وذلك أيضا نتيجة يقـــين داخـــل كـــل ذات من تلك الذوات بأهمية دورهـــــا، وامكانيـــة الاقتـــداء بهـــا، والتماس تميزها من منظور حاملها بـــالطبع، الـــذي يعتقـــد أيضـــا بأهمية الفترة الزمنية التي عاشها، وبالتالي ضـــــرورة بعثـــها داخـــل نسيج الزمن الحي، بمعنى تهميـــش الـــذات الشـــخصية، والتعويـــل على الذات المتعالية الرافضة للاخــــتزال الانطولوجـــي، المتكلمـــة داخل النص، بمفهوم دي مان، لاســـتحضار فـــاصل مـــن الزمـــن تعتقده تلك الذات متعاليا أيضــــا، وجديـــرا بالاندغـــام بواقعيـــة الزمن واســـــتيهاماته المتخيلـــة، ولـــو بوعـــي متـــأخر، منقلـــب بالضرورة على ادراكاته الابتدائيـــة للظـــاهرة الحياتيـــة كركـــيزة

أساسية لأي رواية سيرذاتية، أو هـــذا مـــا تقصـــدت الروايـــات الثلاث مقاربته، أو ربما توهمتـــه.

ومبدا القراءة الاجتماعية يؤكد أن ذلك المظهر العـــام الـــذي تشترك فيه الأعمال الروائية الثلاثة، ليـــس اســـقاطا برانيـــا يتـــأتى من سلطة معرفية أو شعورية نائيـــة، ولا هـــو بالتـــأويل المتعـــالي، الذي يسطو عليها مـــن خارجـــها بعنـــت خطـــاب متعســـف، وباحث عن اعتراف كاذب، نتيجة وضعها علـــى مشـــد كليانيـــة الظاهرة " الاوتوبيوغرافية " فجانب من السبب الشـــكلي لتلـــك الروايـــات يقـــع خارجـــها دون شـــك، والقـــراءة الخارجيـــة، لمعطيات السيرة الذاتية، اذا مـــا اســـتحضرت بفعاليـــة ومخياليـــة التأويل بمداه الماورائي، ستشكك حتى في الوجود الفـــردي لتلـــك الذوات لحســـاب وجـــود اجتمـــاعي أعـــم، وســـتطال دلالات سيكولوجية صريحة تســـجل فيـــها " الأنـــا " الهمامـــا بموضعـــة الذات في تراتبية اجتماعية من خـــلال صراعـــها بالأنـــا الثقـــافي، المتمثـــل بطغيـــان الظـــاهرة المعرفيـــة الاجتماعيـــة علـــى أدبيـــة النصوص، وبالتالي مؤسس لعلاقة جدلية أقل عنفـــا، عكـــس مـــا تفترض جرأة النص الســـيرذاتي.

وبالاقتراب من الخصائص المزاجية والعقلية والدافعيـــة لتلـــك الذوات، وتأمل العمليـــات النفســـية الـــتي يعمـــل بهـــا الادراك

والتفكير والتذكر والتخيل، يمكن الوقوف على الصيغة التي تكتب بها تلك الأنوات ذاتها باستمرار. ونتلمس ذلك الهاجس فيما يتبدى من شغف لدى الدميني بتجسيد السيرة عموما، تطال حتى منتجه الشعري، حيث سجل من قبل سيرته الثقافية بالتناوب مع فوزية أبو خالد، ثم أيامه في القاهرة، كما سرد القصيبي حكايته مع الشعر، وفي حقل الادارة، وهكذا يمكن قراءة الشكل أو التحليل الشخصاني الذي يكتب به الحمد مقالاته، بمعنى وجود صوت عالي النبرة، مؤكد على استحضاره بشكل دائم ليردد " الأنا " داخل النص، ومن هنا تنشأ ضرورة تأمل الوجود المادي لتلك الكتابة، ومجادلة منطوق النصوص كمقترح فني وكمصدر أولي للمعرفة، تكون فيه ذات الكاتب هي الموضوع، لئلا يرهن النص لسلطة معرفية لا أدبية تبدده، أو تعجز عن تثبيت تاريخيته واجتماعيته، استنادا الى تعريف فيليب لوجون، لمفهوم السيرة كحكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، تركيزا على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة.

وبناء على واقعية الحدث " البيوغرافي " من ناحية مضمونية، وعلى كونه نظاما أدبيا من ناحية فنية يمكن ممارسة

شيء من الحفر الواعي – عموديا وأفقيـــا – في المـــتن النصـــي، أو الشكل الداخلي للاعمال كمرجعية محيلـــة بشـــكل او بـــآخر الى مقاصد وشخصية المجسد، بمعنى ملاحظة التقـــاطع الافقـــي القـــائم داخل كل نص من النصوص الروائية، والعمـــودي الواصـــل بـــين الروايات كنصوص وبين مجريات الحياة، فداخل كـــل نـــص مـــن تلك النصوص " أنـــا " كبـــيرة، ومتضخمـــة، محقونـــة بســـيولة خطابية مساجلة، بل ومعطلة لانسيابية الســـرد الروائـــي، فروايـــة " الغيمة الرصاصية " يحتلها بطل خـــرافي، محفـــوف بجوقـــة مـــن الشخصيات المساندة، التي تبـــدو لا زمنيـــة ولا ماديـــة احيانـــا، يحتار الدميني في تأطـــير حضـــوره البطـــولي،كشـــخص تـــاريخي يصنع التاريخ أو طبيعي يعيشه، فهو يطمـــس كـــل مـــا حولـــه، ويتوغل في التاريخ لا ليكتشف موقعه مـــن تحولاتـــه وتعقيداتـــه، انما ليتموضع فوقه، ويمحو جانبـــا هامـــا مـــن صيرورتـــه، بمعـــنى تغليب حالات مراقبة الذات في طورهـــا الراشـــد علـــى أطـــوار قصور الوعي والحيرة الشـــعورية.

وكذلك هو الحال مع هشام العابر، بطل " أطيـــاف الأزقـــة المهجورة " الذي يستحضر حالة وعي لا تثاقف اللحظـــة، بقـــدر ما تتنكر لتداعياتها، وتحاكم حاثاتهـــا الاعتقاديـــة بـــأثر رجعـــي، ومن مرقى تنكبي، تماما كما فعل فؤاد الطـــارف بطـــل " شـــقة

الحرية " الذي جادل جملة من المنظومـــات الفكريـــة، أو بصـــورة أدق دحرها بـــ " أنا " مغالية في الوعـــــي، والاحســـاس المبكـــر بالتفوق والاهتداء الى صوابية الحياة، الأمـــــر الـــذي جعـــل مـــن ذلك الوعي المفتعل، والمبالغ فيه يستنبت خطيئـــة فنيـــة وشـــعورية راح ضحيتها الشكل الأدبي، فقـــد سمحـــت بتدمـــير الاحســـاس بجانب من صدقية السرد والوقائع على حد ســـواء، فقـــد جـــاءت مكاشفات العابر بنصف صوت، أي بنصـــف الحقيقـــة، وبالتـــالي لم تعط تفســـيرا لســـلوك ذات تتقـــدم بشـــجاعة لتتنقـــى مـــن الشوائب، وتؤدي بأمانة يحتمها ميثاق الســـيرة الذاتيـــة، التزامـــها الأخلاقي والمعنوي تجاه الشخوص والأفكار، وفي مقـــابل مرآتيـــة النص، أي أن عضوية البـــنى كـــانت أميـــل لســـكونية الشـــكل والإخبار، منها الى حيوية العنـــاصر.

واذا كانت " الغيمة الرصاصية " تصـــادم العنـــاوين الكبـــيرة، التـــاريخ، والمكـــان، مـــن منطلـــق أن النـــص الأدبي في شـــكله الابداعي، دائما هو لغة متعاليـــة الفطنـــة للتعبـــير عـــن المكـــان واللحظة، فان " شقة الحريـــة " تنـــاطح المعتقـــدات الايدلوجيـــة من خلال محاكمة المنظومات الحزبية، وكذلك هـــو الحـــال مـــع " أطياف الأزقة المـــهجورة " وان بنســـبة أقـــل، وعلـــى مســـاحة محدودة، مع اقتراب مقنع من الصدمة الشـــعورية الـــتي تجترحـــها

السيرة الذاتية، و انصراف مخل عـــن مجادلـــة الـــذات في انقلابهـــا على وعيها الأولي بالظاهرة الحياتية، وان كـــانت كـــل الأعمـــال تعلن، بشيء من الادعاء، النية على ذلك التجـــاوز، الـــذي هـــو بمثابة الأس الذي تقوم عليه رواية " الســـيرة الذاتيـــة ".

وهنا تكمن أهم وأخطر نقطة ضعف هددت فنيـــة وصدقيـــة الروايات، فالذات كما يفترض هي الصـــاعق الـــذي يفصـــح بـــه الكاتب عن تفردها كجـــزء كاشـــف للكلـــي مـــن الظـــاهرة في حراكها على خط الزمن، وكوجود لا يكـــف عـــن الاحتجـــاج والتمردعلى الاكراهات والضـــرورات، وليـــس العكـــس كمـــا نلاحظ في النماذج الثلاثـــة الـــتي تعلـــن الـــذات ضمنـــها عـــن حضورها كموضـــوع غـــالب موضوعيـــا ومستســـلم شـــعوريا، والتي يمكن التأكيد عليها بقراءة اجمالية لكل عمـــل، وقوفـــا علـــى مـــا يســـميه فوكـــو مركزويـــة الخطـــاب كنـــاظم للعبـــارات واللاشعور، والتي يمكن تلخيصها في يوتوبية الحـــل، الـــذي يمكـــن استخلاصه من قراءة كوامـــن النصـــوص، اذ تشـــترك جميعـــها في فوقية الاحساس والحاحية الإفـــهام.

وبالاستناد الى الأسلوبية باعتبارها دراســـة للتعبـــير اللســـاني، بمفهوم بيير جيرو، نلاحظ أن الروايـــات الثـــلاث تحـــذو حـــذو الأدب الغربي في تقليص المســـافة بـــين المؤلـــف والبطـــل، وهـــو

توجه مغاير انبنت عليه جرأة الأدب الغـــربي منـــذ نهايـــة القـــرن الثامن عشر، وتجتمع على مســـــاءلة المـــاضي، كمـــا تشـــترك في عملية المحو المتقصد والواعي لجانب مـــن التـــاريخ العـــام لصـــالح الذات، الا أنها تختلف في التعبير عن ذلك المنقضي، انطلاقـــــا مـــن اختلاف الاحساس به ووعيه، وهو ما ينعكـــــس بشـــكل صريـــح من خلال اللغة كتعبير عـــن طريقـــة التفكـــير، فهشـــام العـــابر، وفؤاد الطارف يجولان بين أزمنتـــــه وأمكنتـــه وشـــخوصه بـــروح شديدة التيقظ، معافاة من الحنين، بـــل بـــاعتلاءات محـــيرة لفـــرط برودها، وقدرتها على تشريح المنقضـــي كجثـــة لا حـــراك فيـــها، وتفكيك بناه الذهنيـــة والشـــعورية بثقـــة مفرطـــة في التيقـــن، لا تسمح ولو باطلالة ضئيلة لمـــا يعـــرف كدافعيـــة نفســـية بنظـــام الازاحة، الذي يراقب قدر البطل ومصيره انطلاقـــا مـــن مفهوميـــة المجادلة ووصـــــولا الى العاقبـــة، الأمـــر الـــذي يشـــير الى غلبـــة المكونات اللاشعورية في العملين، أو ربمـــا التبـــاس التطـــابق بـــين الاشارة والمعنى نتيجة ضيـــــاع الـــذات في شـــبكة معقـــدة مـــن العلاقات المتناقضة، وتورطها بطاقة غـــــير ممفهمـــة ولا مســـتثمرة من الذكريـــات.

وهذا الأمر الحيوي الذي يؤكد علـــــى منطلقـــات أيدلوجيـــة مضادة تحاول تلك السيّر مفهمتها بـــــالنفي، أو التخفـــف منـــها،

نلاحظها بشكل خاص عند الحمد الذي مارس نوعا من الفصل القسري بين الذات والكلمة، باستحضار ذات تجترح فعلها خارج اللغة، وبمعزل عن حركة وثراء النص كموضوع وكبنى، ربما نتيجة احساسه الحاد بسطوة الحاضر، وانقهار هشام العابر أمام تعقيدات ظاهرة الحياة بكليانيتها، اكتفاء بجزئية هامشية من تلك الظاهرة، أو انصرافا عن حاثاتها الروحية المركبة، أو بتغليب اللاجوهري من ذلك الحاضر، اذ ابتنى على ذلك الاحساس جماليات نصه القائم بدوره على مقابلة الثقافي بالواقعي، فيما يعتبر دفاعا مساجلا عن فاصل حياتي، نهضت فيه الذات كمهرب معرفي، لا عن انطولوجيا الذات بوصفها مكانا أعم تتقاطع فيها خبرات انسانية أكثر تعقيدا يراها شتراوس بؤرة افتراضية تضفي التماسك على سلوك الموجودات، مع التأكيد على ان استنتاج نفسية الحمد هنا لا تستمد مشروعيتها ومبرراتها الفنية من صراحة النص، بل من أنظمة علاقات مضمرة بين الكلمات التي يمكن تأملها كأدلة لسانية، معبرة عن دراما العصر والذات الروحية، كما تبدت في الوجود الأنطوقي للنص.

أما لغة الدميني، في غيمته الرصاصية، كتراكيب وانحيازات، وبانزياحها الجمالي على وجه الخصوص، فتتسم

بالحسرة، والتي تتبدى في النبرة الرثائية التي تطل في المفاصل البوحية، وهو أمر كبير الأهمية عند الارتداد الى مساحة ورائية، بالنظر الى أن الأعمال الثلاثة كمحاولات لكتابة رواية " سيرة ذاتية " هي مجادلة واعية لموات الذاكرة الجمعية، وانقضاء الأحلام المكتظة بمشاريع تغييرية وأيدلوجية وتنموية، على اعتبار ان الانسان لا يستطيع ان يعيش بلا وعي، ولا ذاكرة، ولا معرفة، ولا تاريخ، وعلى اعتبار أهم مفاده أن التاريخ بأي صورة من صوره، لا تزحزحه الا حالة تاريخية مضادة تعي مداراتها وأفق تشكلها الجديد، وبالتالي يتحتم أن تبتكر تلك التعبيرية مخيلتها ونبرتها ومستوياتها الصوتية والمعناتية، لا أن تستعير لغة معلبة تصلح لكل الخطابات.

وانطلاقا من البنى العنوانية للروايات الثلاث، يمكن تسجيل ملاحظة أخرى لا تقل أهمية، مؤكدة على المنطلقات الشعورية لتلك السيّر، فالعنوان كعتبة أولية ملتحمة بنسيج النص اللفظي والنفسي، ينفتح بها النص - قراءة وكتابة - هي في الأصل قيمة نصية دالة، تحدد استراتيجية النص المضمونية، كما يبتني عليها مؤثراته الشعورية، وأيضا مدركاته الفنية وهي الأهم، سواء باحالات المفردة، أو بكليانية العنوان كمعنى، فرواية القصيبي " شقة الحرية " تتحرك على حيزين،

مكاني أو مادي " شقة " وروحي أو معنوي " الحرية " لكنها تحيل في النهاية الى مكان متشيء، مورست فيه كافة صنوف التفكير والتعبير الحسي، بمعنى الاحساس بالمكان والتعلق به، وأيضا الخوف من تداعياته الأنطولوجية، تماما كثلاثية " أطياف الأزقة المهجورة " التي حبست الحدث في المكان أيضا، وجاهدت لقراءة تاريخ سري لثلاث محطات مكانية، حتى أفشت في النهاية، وعن طريق ملفوظة " المهجورة " بانقضاء فترة المكوث في تلك المحطات، التي تتجاوز معناتيا ما هو أبعد من الجغرافيا دون شك، حتى وان لم تتأكد فنيا، نتيجة ارتهانها الى خطاب مبالغ في الأنوية، ومدمر للمكان كظاهرة نفسية.

أما " الغيمة الرصاصية " وان كانت ملفوظاتها تشير الى غيمة اعتيادية يمكن ابصارها وتأملها ككل الغيمات، فيما يمكن اعتباره ابتداء، اشارة مجانية، الا أنها دلاليا تحيل الى حالة من التحليق، تستفز الذهن على التأويل، وتشحذ الفعل النقدي على اقامة توازنات ارتيابية بين وعي الدميني كمؤلف ووعي القارىء أو الناقد كمؤول، بالنظر الى ما تختزنه من شاعرية، والماحات على درجة من الغموض، يتأسس بموجبها النص الروائي، كما يتفسر ضمنه سر اللون الرصاصي الذي يلف الغيمة، ودلالة الحركة فيها بوجه خاص، وكذلك البعد

النفسي المتأتي من حالتها الفيزيقية، المعبر عنها بلغـــة شـــبه شـــعرية أضفت للمكان قيم التمدد، الأمر الـــذي يجعـــل الدميـــني أقـــرب الى ابتناء عنوان ملتبس دلاليا، مجسد لحالة شـــعورية، وأبعـــد عـــن حس الاخبار والتوصيـــل، وان خانتـــه أدواتـــه في مـــتن النـــص، نتيجة ارتباك ضمائر الخطـــاب، او انقســـامها بـــين انغلاقـــات " الأنا " واكتفاء الزمن بماضويته، حتى وان جـــاء بمعـــنى الحـــاضر، وهو الامر الذي افقد النص وحدة تأثير فنيـــة لا غـــنى لأي نـــص أدبي عنها، فمرور الزمن في الروايـــة مســـألة مفصليـــة، لا يمكـــن بحال فصله كبنية أو تجزئته، بقدر مـــا يســـتوجب وعـــي الكيفيـــة التي يسيل بها على مجمل عناصر النـــص.

وفي الوقت الذي تبدو فيه كل رواية وكأنهـــا تشـــد التـــاريخ ناحيتها، لتوهم بأنها تطرح وجهـــة نظـــر مختلفـــة فيمـــا جـــرى، تأتلف جميعها على حس التنكـــب للعنـــاوين الكبـــيرة، ولمرحلـــة حلمية تم الاستيقاظ منها، وكأنها تعلن سباقا نحـــو ســـطوة الواقـــع لا اعتماد الواقعية لمفهمة الحاضر، وبالتـــالي لا تضـــع الـــذات في موضع المســـاءلة، أو تتوغـــل في مصادمتـــها لتشـــرك القـــاريء كمتلق، وكشاهد انساني علـــى مجريـــات وتحـــولات الـــذات في علاقتها بادراكاتها الذاتيـــة، وفي تماســـها بمحيـــط أكـــبر وأكـــثر تعقيدا في علاقاته، ودلالات تمثله، وبالتـــالي فـــهي تفصـــح عـــن

موقف يؤكد على نهوض الخيـــار الثقـــافي – انتمـــاء، وتفســـيرا، وملاذا – في ظل انهيار المشروع السياســـي أو الايدلوجـــي، ففـــي الروايات الثلاث احساس صريح بموات الأشـــياء، بـــل والابتئـــاس حد جلد الذات في توصيف تلـــك المتواليـــة مـــن الاندحـــارات، دون قدرة حقيقية على تبطيئها، أو حتى مفهمتـــــها، فيمـــا يمكـــن اعتباره من الناحية الفنية طـــرازا " تعبيريـــا " غالبـــا مـــا يســـجل اطلالته في ظل الأزمات الروحية والاجتماعيـــــة.

وهذه الروايات الـــــتي تســـجل بـــأقلام مثقفـــة، تتقـــدم في الزمان، لكنها تراوح في المكان، بمعنى أنها تفصـــــح عـــبر الكتابـــة السيرية عن مبرراتها الثقافية، فتعلـــن بانكســـار مـــوت جيـــل، أو مرحلة، فلم يعد الحلم، انمـــا الخـــوف هـــو الهـــاجس المشـــترك ، لكنها تتوهم بتلك المكاشفات، او توهـــم بـــالتخلي عـــن فكـــرة الذات لتصون العقل، بتعبير شتراوس، فيما هـــي تســـتبطن أســـى عميقا، حـــتى وأن تظـــاهرت بالحكمـــة وتعقـــل المســـتجدات، فالعملية الابداعية ليست هي النص وحسب، بل كـــل مـــا يمتـــد الى نسيج الحياة، أما روح المناقدة، التي يفـــترض وجودهـــا حـــتى في الروائي، فلا تكتفي بتأمل النص ودلالاته ومعانيـــه، انمـــا تعـــبر به الى الحياة ذاتها، بمعنى الحذر الجمالي والمعـــرفي في التعـــامل مـــع اللحظة أوالكيفية التي يدخل فيها الواقع الى النـــص الروائـــي.

ويمكن تلمس ذلك الاسى بمقاربة المكانة الأنطولوجية لتلك الذوات، كما تتبدى في نبرة الغضب والاحتجاج، التي تتجاوز بها الروايات ككتابة حاجزي " الشفاهية " و " المسكوت عنه " حيث تكتظ بنقدية عنيفة لمنظومة القيم والأفكار الاجتماعية، كما تضج بهاجس الجنس، والعواطف المتأججة، والنرجسية، وتسجل انقلابا احتجاجيا على كافة صور القمع الفكري والشعوري، لتطرح تصورات جديدة لمفهوم الحرية، كاعلان عن كتعبير جديد يجد فضاءه بالضرورة في عالم جديد ايضا، وعن عودة جديدة للمثقف المنفي في الحياة العربية عموما عن طريق الرواية كمنبر كتابي قادر تفجير طاقات الذات المكبوتة، واتاحة الفرصة لفضاء تعبيري أوسع للافضاء واعادة ترتيب مفهوماته بذاكرة جمعية مختلفة، وان كانت النماذج الثلاثة رهينة سطوة الواقع، وحساب القوى الغالبة للتواؤم مع سطوتها، أو تكهف هيمنتها كما تتبدى في المشهد الحياتي عموما، الامر الذي يشير الى عجز حقيقي، أو تنازل عن التفكير لانتاج منظومة جديدة من الاعتقادات المفهومية والشعورية تجيب على املاءات ومفاجآت الواقع.

ولجوء القصيبي، والحمد، والدميني الى القفز من وقائع الحياة الى رمزية النص، عبر شخصيات مموهة، أو بالأحرى مقنعة،

هو اعلان عن النية في الحضور بشخصيات حية، قادرة التساؤل عن طبيعة العرض التاريخي، وبالتالي جريئة على تسمية الأشياء حد التصادم، وتحدي نزق الذات في انقسامها الواعي على ما كانت تعتقده، بما باتت تتسلح به، بمعنى الانهمام بصيرورة التغيير الاجتماعي والبحث الدائم عن سر ذلك التغيير، وربطه بظهور عقلية جديدة تأخذ على عاتقها مهمة التجديد، وبالتالي تجهد تلك الذات لأن تكون عنصرا فاعلا في ذلك التحول والتأثير الجديد، وربما السيطرة، كما تتبدى في الاختلاف الدائم مع الآخرين والشغف بالمساجلة استنادا الى سلطة المعرفة، وتوهم حس النبوءة والاصطفائية. وقد نجحت في المهمة الأولى، حيث مارست الذات بكفاءة وجراءة تصل الى درجة التنكب والانقلاب على الأفكار والشعارات، والانسلال من متانة النسيج الاجتماعي الذي يحوط تلك المنظومات بقدسيات مضخمة، واماطة اللثام عن كثير من الوهن المستتر والمغالطات، بالاعلاء من الروح الاعترافية، والاتكاء على كافة أشكال الخطأ وتمظهراته كمقولة معرفية.

أما المهمة الثانية، وهي الأهم، فلم تحقق فيها تلك النماذج نجاحا يليق بفاعلية رواية " السيرة الذاتية " وحسها

الانتـــهاكي، حيـــث لم تلامـــس روح المكاشـــفة الا ملامــــح الاعتقادات، فلم تتوغل الى منطقة أعمق من دوائر الوعــــي الـــتي تتقاطع ضمنها اشتراطات تجاوز الذات لواقعها، واســـعافها بقيــم التمرد الحقيقية، في جدلية الاختيار والحرية، وهـــو الأمـــر الـــذي حـــال دون أن تتحـــول تلـــك الـــذوات المتثاقفـــة بالحيـــاة، الى حكايات مغرية، أو أبطال اشـــكاليين، لهـــم مـــن القـــدرة علـــى التأثير ما يكفل بقاءهم كرموز ينعدم فيـــها الخـــط الفـــاصل بـــين بطل الرواية وشخصية منتجيها، علـــى اعتبـــار ان الـــذات هنـــا كشخصية روائية، انما تكتسب جاذبيتـــها مـــن زيـــادة منســـوب التمرد، ومن اجتراحــــها لقـــراءة جديـــدة للتـــاريخ مفارقـــة، أو مصححة للمعروض منه، ومن جـــرأة اســـتعدادها لأداء اجتمـــاعي مختلف ومصادم لبطركيتــــه، ومتـــأت بـــالضرورة مـــن انقـــلاب جذري، تفصح الذات الساردة عنه بصـــور مختلفـــة، أو تتنـــاوب التعبير عنه مرة باللغـــة كحقيقـــة وجوديـــة كمـــا يتعـــامل بهـــا هايدجر، ومرة باجتراءات الذات، مع الاحتفاظ بديناميكـــة تمنـــع أن تنال الذات مرتبة الصدارة، بمفـــهوم جـــورج بوليـــه، اذ قـــد تعلن الذات حينها عن توق شـــعوري ســـاذج، أو قـــد تبـــالغ في الافصاح عن أطوارها اللاواعية، كدفـــاع رديء عـــن " أنـــا " لا متعاليـة.

اذا هي – أي تلك المحـــاولات الروائيـــة – ســؤال حداثـــة ينطلق – فنيا – من هاجس تجنيس النـــص الأدبي، ومعـــبر بـــدوره – مضمونيا – عن حداثة الحياة ذاتها، فـــالتذكر، أو الارتـــداد الى التاريخ سمة حداثوية تتحدى وعي الذات لتـــأمل أفـــق مغـــامرة أو عملية تاريخية مبتكرة ومغايرة بـــالضرورة، بـــل ومحكومـــة بـــالرد على مستجدات مربكة، وهي هنـــا تنـــم عـــن نيـــة لاســـتكمال حداثة تبدو كما لو أنها ترتسم في غير مداراتهـــا المفترضـــة، وقبـــل أوانها، بتسجيلها، واجـــتراح شـــكل كتـــابي لا يبتكـــر مخيلتـــه، ويتجاوز الشكل، أوالجنس الأدبي من أجـــل التجـــاوز وحســـب، بل هي دلالة صريحة على صعـــود فرديـــة واعيـــة وقـــادرة علـــى اختصار اشـــكالات ومظـــاهر سياســـية واجتماعيـــة وتاريخيـــة وثقافية وفنية في الذات المتحولة ضمن هـــذا الشـــكل الروائـــي الى بطولة رمزية مؤسسة بدورها لذاكرة جديـــدة، حـــتى وان كـــانت مصوغة بحاثات فنية ومفهومية عليا أو نائيـــة، لا مـــن تشـــوفات ذاتية محضـــة.

وهذا الأمر يتجلى بصورة أوضح عند الدميـــني الـــذي يبـــدو أكثر اعتناء بفنية النص الروائـــي، مؤسســـا روايتـــه علـــى بنيـــة مركبة، شديدة الاعتناء بالتركيب، ولا تخلـــو مـــن تعقيـــد مبـــالغ فيه، يراه شكلوفسكي لازمة للفن اللفظي لاطالة البنيـــة الســـردية

وتبطيء ادراك المعنى، بل وارباك خيطية السرد، كما يستحضر بكثير من التقصد مسألة الشكل الأدبي، ليحقق به لغة، أو بالأحرى نبرة تتناسب وهاجس السيرة الذاتية، من خلال التأكيد على التباينات الصوتية والمناخات، كمحاولة تجريبية لمقاربة الكتابة ما بعد الحداثية، ولكنه يخالف وصايا ريتشارد ليلارد في فن السيرة، فيعيد بناء المشاهد والحوارات بشكل مفصل، ويراكب السطوح الواقعية والمتوهمة على بعضها بصورة غير مفهومة ولا مقنعة، ويغالي فيما يعتبر فائضا وهامشيا، كما يفتعل السياقات بصورة قسرية، ويموّه بموجبها الحقائق استجابة لاكراهات نفسية وفنية.

ونتيجة لتلك العثرات الكلاسيكية فقدت سرديته التواصل الانفعالي اللازم لشد المتلقي واشراكه في ابتناء الحقائق الفنية والمضمونية لنص " الغيمة الرصاصية " كوجهة نظر متماسكة ومقنعة، فليس كل تعدد أصوات هو بالضرورة تعدد للمواقع، أو حتى لزوايا النظر، فقد يسقط النص ضحية ايهام فني سطحي، بتعبير يمنى العيد، بل ان الرواية بوجه عام تعاني من تعقيد سردي لا يعرف متى يستسلم للهذيان، وأين يتعلقن، الأمر الذي يصل بها الى ما يعتبره بودلير شغفا شكلانيا يغيّب أبعاد الخير والحقيقة عن العملية الابداعية ليغيّب

الفن نفسه، فالنص في نهاية الأمـــر قـــدرة واشـــتغال واع علـــى توليد المعاني والدلالات الضاربـــة في حيويـــة ومعرفيـــة المرجـــع الحياتي، وعودة بالذات الى حواضنها البشـــرية.

واذا كان الدميني يحيل كـــل الأشـــياء الى الـــذات، ويضعـــها في خدمة فعله الروائي على مستوى الرؤية فانه يعمد مـــن ناحيـــة أخرى الى تبديد أي امكانية لثبات ثيمة بذاتهـــا تحقـــق مركزويـــة موضوعية لروايتـــه " الغيمـــة الرصاصيـــة " لكنـــه لا يســـتحضر مناصة يحتاجها نصه لكي يتفعل في كل امكانـــات دلالتـــه، كمـــا يقترح شولز، ولينتـــج القواعـــد الاســـتثنائية لكتابتـــه في بعدهـــا الحاضن للحظة وللمكان والمعتقدات، وبالتـــالي فـــهو – أي نـــص الغيمة الرصاصية – يمتنـــع عـــن ترديـــد نصـــوص أو خطابـــات خارج الذات / اللغة، ليبني استراتيجية نصية مفرطـــة في الحذلقـــة اللفظية، ومبالغة في اســـتنبات منـــاطق عمـــى مكثفـــة، بمفـــهوم الســـيميائيين، يصعـــب لفـــرط اســـتخدامها، والتعويـــل علـــى وظيفيتها التعاطي مع سرديته، كما يســـتحيل امتصـــاص جـــانب من معاني النص الا بتجاوز بنية الشـــكل، وممارســـة حالـــة مـــن التبصر في شبكة المعاني والـــدلالات، فيمـــا يعتـــبر عقـــدة فنيـــة متأصلة في صوغ المرجعي بكافـــة أشـــكاله المعرفيـــة والشـــعورية على مستوى المتخيـــل، يقابلـــها صعوبـــة قرائيـــة لتحليـــل بـــنى

واسترتيجيات نص معزول أو محيّد، يجهد لتشييد متاهة لغوية، لا ابتناء سياقات قادرة على التعالق بالحياة أو الايحاء بها.

أما " شقة الحرية " و " أطياف الأزقة المهجورة " فتستسلم كل واحدة منهما الى مغريات الشكل الروائي ومزاياه، والى بنية انبساطية، تمتد بصورة أفقية على سطح النص، ولا تطمر بنية دلالية أو أبنية خداعة، وبالتالي لا تتطلب الكثير من الجهد لامتصاص مراداتها، فهي نصوص ناطقة أكثر مما ينبغي، تستند الى سلطة المعنى الواحد، ولا تنصهر فيها العناصر الجمالية والمفهومية بما يكفي لانتاج وحدة تأثير، بل ان المعنى يقتحم النص بجاهزيته القبلية، لا بما يتأسس كفعالية لغوية من خلال تقاطعها بفعالية خطابات جمالية او معرفية مضادة داخل النص، ولا حاجة الى البحث عما لا يقوله النصان الروائيان، عكس ما تشتكي منه اديت كروزويل بشأن النصوص الحديثة، فالقصيبي، والحمد بشكل أوضح، يتعاملان مع الشكل الروائي بشيء من الهامشية، أي كعنصر لا فني، أو لا دلالة له، وهو ما ينعكس في النبرة التقريرية التي تهيمن على الروايتين، التي لا تتناسب بشكل مع روايات يفترض أنها سيّر ذاتية صريحة أو مموهة، مع العلم ان الشكل

مسألة معرّفة موضوعها وسياقها بنية القـــول، كمـــا تميـــل يمـــنى العيد، وهو أمر بحاجة الى وعي متقدم بأهميتــــه البنائيـــة ليتحقـــق بفعالية في الفعل الروائـــي.

وهذا الاختلال في عافية النص عائد ربمـــا لأنهمـــا يتجـــاوزان كونه شبكة متعددة الابعاد والوقـــائع اللســـانية، ويطـــلان علـــى الرواية كتوثيق من منظور شـــديد التمجيـــد للخـــبرات الذاتيـــة، التي لا تأبه لمنطق التاريخ، ولا لفاعليـــة الاســـتيهامات والتخييـــل، بقدر تؤكد المنحـــى الشـــخصي في فـــهم الســـياقات، وتجـــهد لاستنبات الحس الاغترابي للذات، ولكـــن مـــن بـــاب المخالفـــة الفكرية لا التنـــاقض الشـــعوري، نتيجـــة مثاقفتـــها لأشـــخاص وتيارات لا مجايلة الزمن في تعرجاته، ولذلك جـــاء منطوقـــها عـــن اللحظة وليس من داخلها، يصفها ولا يتلبـــس ايقاعـــها بصـــدق، وهو وهن فني أرادت الروايات مجتمعة أن تتفـــاداه باحالـــة الســـرد الى وعي الذات، واستنبات نزعـــة تدميريـــة معـــبرة بوعـــي، وأن كان متأخرا ومفتعلا، عن ضروب معرفيـــة واعتقاديـــة، تطـــابق بين وعيها والتاريخ، الذي يحضـــر كعمـــق روحـــي، وكمـــهرب وجودي، يشي أحيانـــا بالانكفائيـــة والانعـــزال وكأنهـــا تمـــارس انفلاتا لا واعيا من التاريخ العام، أو تنقلـــب عليـــه.

وهذه الفجوة بين الوعي بالتاريخ كحكاية أو كنص ادبي شديد الارتهان للتجنيس الأدبي بخصائصه السردية، وبينه كوثيقة مولدة لمعنى أوحقيقة لا لايحاءات، هو الذي جعل النصوص تنحاز عن الصيغة الأدبية الى مستوى الوقائع، خصوصا " أطياف الأزقة المهجورة " التي لم تحمل صيرورتها الفنية حسا يؤهلها لأن تكون نصا أدبيا، بقدر ما تهيأت كوقائع وأحداث، تغترف محظورات الحاضر والمغيب منه لتحيله الى حكاية، وهي اشكالية فنية لم تعالج بوعي أوحساسية فنية مقنعة، فالأدب ينهض على معارضة اللغة التحادثية والاستعمالية، كنظام اشاري يرسل ايحاءاته عن بعد، بل انه – أي الأدب – الصيغة التعبيرية الفريدة التي تجهد للانفكاك من التعبير المباشر.

ونتيجة لتعثر امكانية نقل أو تحويل المعرفي الى فني او متخيل، لجأ الحمد الى التعبير اللاأدبي، وهو الأمر الذي حكم على ثلاثيته " أطياف الأزقة المهجورة " لأن تستمد طاقتها مما وراء نظامها اللغوي لا من نصانية النص ذاته، ولذلك لم تحمل من مواصفات الفعل الروائي الا عنصر الحكاية المنضدة بتعاقبية زمانية، أو بخيطية سردية، وان توسلت التاريخ، والمسكوت عنه فجاءت مزحمة باعترافات جريئة أكثر من " شقة الحرية "

و " الغيمة الرصاصية " اذ يمكن أن توصف ضمن السياق الاجتماعي المعاش بالفضائحية، عبر شخصية بطلها شبه العدمية في تكوينها العام، فهي من ناحية المضمون النص الأكثر جرأة في مشهدنا الثقافي، وان اكتفت ببعض فضائل ليلارد للكتابة السيرية، حيث الاقرار بالكبوات الذاتية، والاستناد الى تفصيلات تنم عن اللحظة،، والاعتراف بالاخطاء حتى وان لم يتعامل الحمد مع وجهتها الجمالية.

واذا كان " هشام العابر " قد وقف في المشهد الروائي أكثر مما ينبغي، فان الحمد كروائي وقف بتلك الشخصية على مسافة من تابوات وينبغيات اجتماعية وأخلاقية وسياسية وثقافية غاية في الحساسية، وهو بعد اختراقي شديد الأهمية في رواية الاعتراف التي تعتبر عتبة هامة من عتبات رواية السيرة الذاتية، يمكن أن تؤسس لشخصية روائية قابلة للتأسطر والخلود في ذهن القاريء والذاكرة الجمعية، اذا ما انحقنت بروح متمردة، وتأطرت بشفافية فنية موحية، هي بمثابة الكتلة المكتظة بعناصر مرجعية، تحيل الى خلفيات النص المتعددة، بمفهوم شتراوس للشخصية الفاعلة، التي يتبدى فيها شغف الذات بالتفكير.

و لم يتوفر هـــــذا الحـــوار البوحـــي في " شـــقة الحريـــة " الا بصورة نسبية فقد تجاوزه غـــازي القصيـــبي الى نمـــوذج الروايـــة التربوية، المؤسسة على المســـاجلة والتجـــادل المفـــهومي، والـــتي تعتبر أيضا شكلا من أشكال روايـــة " الســـيرة الذاتيـــة " حيـــث بدت الرغبة واضحة في تعقيـــم الآخريـــن، وفـــرض صيغـــة مـــن التفكير، قائمة على الغاء الخيارات الفكريـــة والشـــعورية المضـــادة عبر الغـــاء الشـــخوص داخـــل النـــص أو اخراســـهم، بتبـــهيت صورهم، في مقابل " شـــــخصية واصلـــة " منتصبـــة كمضخـــة فكروية، حسب تصنيف هـــامون، لكنـــها لا تســـتهلك حياقمـــا حول قضية، تستترف من أجلها مجاهدات حياتيـــة كـــبرى، بقـــدر ما تنقلب على ارهاصاقما، وبالتالي لا يعلـــق منـــها في الذاكـــرة الا جانبها الـــتروي.

أما في ʺ الغيمـــــة الرصاصيـــة ʺ فقـــد ذهبـــت الشـــخصية الرئيســـية ضحيـــة الأســـلوب الحداثـــوي في الســـرد، وافتعـــال الاحساس، والمغالاة في الاعتماد على بنيـــــة اســـتبطانية، متعـــددة الفضاءات دون مزاوجة مقنعة، وبالتـــالي تبـــددت طاقـــة البطـــل داخل اللغة وليس في مواجهة منظومة قيـــم وعـــادات، فالســـطوح المتداخلة سرديا تحتم وجود شـــــخصية مركبـــة ومكثفـــة قـــادرة على احداث الصدمة الجمالية، كمـــا يقـــترح فورســـتر، ولكـــن

اهمام الدميني بانتاج نص مفارق أنهى فاعليـــة الشـــخصية وذوبهـــا بين السطور، فلم تستنبت شخصية اشـــكالية مترســـخة وفاعلـــة بما يكفي لتحميلها طاقة الوعـــي الخـــاص بـــالذات في انكشـــافها على الواقع العام، وهو الأمر الذي هدد مفـــهوم الصـــدق الفـــني، والحقيقـــة التاريخيـــة كمبـــدأ لم يســـتثمر بفنيـــة ولا بأمانـــة في الروايات الثلاث بشكل عام، خصوصا انها جـــاءت علـــى شـــكل اجابات تقريرية، ولم ترتسم كاستفهامات مطروحـــة للتجـــادل.

وبناء على ذلك التشاوف الصريـــح، لم يتســـامى الروائيـــون بما يكفي من الشجاعة لتجاوز " الأنا " والاجابة علـــى مزدوجـــة الحرية / الحقيقة، وهو أمر يحتاج الى جـــهد نفســـي مضـــاعف، لم يتلمس في أي من الأعمال، ولذلك بدا الأبطـــال أدعيـــاء بشـــكل عام، وطهوريين علـــى مســـتوى التفكـــير، أميـــل الى اكتشـــاف الحقائق بصورة تلقائية دون جهد حقيقـــي، ودون معانـــاة تليـــق بضخامة حضورهم في السياق الروائي، فكـــان بمقدورهـــم اتهـــام الآخرين بالجهل، وممارسة حالات قصوى مـــن الهجائيـــة أحيانـــا لالغاء حضورهـــم.

واذا ما حاولنا قـــراءة انطولوجيـــا النصـــوص، اقترابـــا مـــن نظامـــها الموضوعـــي المضمـــر كدافعيـــة نفســـية لا روحيـــة، فسنلاحظ أن الهجوم المنظم لأنا الرواة الثلاثة، على جـــانب هـــام

ومقدس من الذاكرة، فانه وان كان يعني صحوة عقلانيـــة أقـرب ما تكون الى التبشير بحداثة تفكـير وتعبـير مغـايرة، وهـو أمـر شديد الالتصاق تاريخيا وفكريـا بـذوات الـرواة (القصيـبي - الحمد - الدميني) في المشهد الثقافي بشـكل عـام ، باعتبـارهم نخبة حاصلة على أكبر قدر ممكن من القيـم، بتصنيـف هـارولد لازويل، الا أن ذلك الانتقام الصريـح للأنـا، وكمـا تبـدى في أنسجة النصوص المتواريـة، يسـتبطن حالـة مـن الارتـداد الى مسافة ملتبسة، تتفسر بالمضمر في النصـوص.

وبشيء من التحديق التأويلي في محظـورات النـص والحيـاة المسرودة، نلاحظ أن الروايات تشير الى انحبـاس الـرواة في نقطـة انعدام الوزن فأناهم بوجه عـام، مصابـة بمـا يسـميه يونـغ " الميسونية " أي الخوف من الحداثـة، والارتبـاك أمـام مفاجآتهـا وتسارعاتها، اذ تتبدى علاماتهـا في التوجـس مـن الاعتقـادات والعناوين الكبرى، وأحيانـا اسـقاطها، وليـس مراجعتـها، وفي الاعلاء من حس المواطنة بمعناهـا الانبسـاطي، في ظـل موجـة جارفة من عولمة الانتماء، وكوننة الشعور الانسـاني، فيمـا يمكـن اعتبارها حداثة ضد الحداثة، أو ربمـا رحلـة مشـروطة داخـل الحداثة كأفق انساني وامكانية العودة عنـها، ناتجـة عـن التبـاس خطير في موضعـة " الأنـا " في دائـرة الادراكـات بتعاظماتهـا

الشعورية والمفهومية، وهو أمر تبـــدى بصراحـــة في الربـــط الآلي، الأقرب الى النقل بـــين الأدب كمضمـــون وكلـــون فـــني وبـــين متغيرات الواقـــع.

ويمكن التأكيد على ذلـــك الارتبـــاك في الاحتفـــاء بتفـــاصيل المكان كمأوى جغرافي، وكملاذ روحي، تؤســـس عليـــه الكتابـــة هوية مضادة، بمعنى ان الذات وكما بـــدت متشـــظية في الاعمـــال الروائية الثلاثة، وان كانت تحتفي بالأنـــا، الا ان فعلـــها اللاواعـــي يسيجها برهابات تفضحها لغـــــة لا تنفصـــل بحـــال عـــن تيـــار الشعور الغالب على الاعمال، فـــــهي متواريـــة في مكـــامن الـــلا وعي النصي، ومرواحة في التباسات خطـــاب التوبـــة والمراجعـــة، وربما لهذا السبب لا تبدو مجادلة بشكل مباشـــر بقـــدر مـــا هـــي مقاربة في تداعياتها كحنـــين الى طاقـــة بديلـــة عنوانهـــا الأكـــبر الهوية، التي تتشظى لتعلن الخروج على " الأنا " الاجتماعيـــــة مـــن ناحية، والخوف من " الأنا " المملاة خارجيا من ناحيـــــة أخـــرى، بمعنى بقاء الذات عالقة بـــين الرمـــزي والموضوعـــاتي، ومدفوعـــة بسرعة داخلية مأساوية في تســـارعها وانقلابيتـــها، وهـــو ديـــدن الذات المثقفة، التي يتحتم عليها الاصطـــــدام دومـــا بمســـتحدثات الخطابات الفلسفية وتحولاتها من خـــلال تفتيـــت سماكـــة اللغـــة، والعودة بها في نهاية الأمر الى صرامة المنظومـــة الاجتماعيـــة.

الشاعر / المكان

ملامح نثرية تعبيرية

التعبير الأدبي عن فضـاء مـا، كـهاجس للشـعرية الأكـثر حداثة، لا يفسر جغرافيته، بقدر مـا يشـير مجازيـا، وكاحالـة مرجعية الى تعقيدات مفهوم " الأيـن المكـاني " بمعنـاه الاشمـل كعنصر جامع ودامج لابعاد شـتى بمـا فيـها العنصـر البشـري والبعد الزمني، الذي يبين بالاضافة الى كل تلـك المتواليـات عـن وعي المبدع ولغته، وعن تصوره الشـعري والشـعوري لجماليـة العالم، وهو ما يتمثل اشكاليا في حياتنا بجدليـة الريـف الطـارد / المدينـة الجاذبـة، الـتي نلمـس تجلياتهـا في جماليـات التعبـير التشكيلي، وفي تحليليـة الخطـاب الاجتمـاعي، وفي انتحابـات القص والرواية، وفيما يعـرف اجمـالا بـالفكر اليومـي، والـتي تستحيل نصيا الى اسـتعارات لفظيـة متواريـة، هـي النـص في هيأته المسـتحدثة.

وقد تمثل هذا البعـــد الاجتمـــاعي / الانســـاني في القصيـــدة النثرية بكثافة نصية لافتة تشبه الحياة في نموها، من خــــلال اعـــادة انتاج مرموزات المكان الروحية بزوايا متباينـــة ومغـــايرة للـــدارج، تتماهى ومســـتحدثات الكتابـــة بمنظورهـــا الرؤيـــوي، وتؤكـــد حضور الوعي الجمعي بحالة الاغـــتراب، بمعـــنى التعـــالق بحداثـــة تعبيرية، مردها وعـــي الحداثـــة في الأســـاس حـــتى في صورهـــا اللاواعية، ويمكن اعتبارها ضمـــن ذلـــك المنجـــز بنيـــة شـــاملة، مرسومة بأساس " لســـاني " حـــاضن لمجموعـــة مـــن التباينـــات والتعارضات والقيم، التي تتمثل كبنيات صغـــرى، كمـــا تهنـــدس البنيوية التكوينية وحدات قراءتها لأي تجربـــة ابداعيـــة.

ويحدث هذا التنظيم الواعي على اعتبار أن الوعـــي - بنيويـــا - منتوجات اجتماعية أصلا،، يتبـــدى ضمنـــها، حســـب هـــاني الزعبي، انتاج الافكـــار والتصـــورات بشـــكل مختلـــط، بـــاديء الامر، علـــى صـــورة مباشـــرة بالنشـــاط المـــادي والعلاقـــات الاجتماعية بين البشر، فهو لغة الحيـــاة الواقعيـــة، بمعـــنى حتميـــة التفكـــير داخـــل اللغـــة وبهـــا، مـــع التـــأكيد علـــى ملاحظـــة سوسيولوجية هامة يعتقدها لوسيان غولدمـــان مفادهـــا، أن تأثـــير العوامل الاقتصادية والاجتماعيـــة علـــى الابـــداع الادبي، ليـــس عقيدة، وانما هو فرضية تكتسب صلاحيتـــها فقـــط بمقـــدار مـــا

تؤيدها الوقائع، وهو الأمر الذي يستلزم ملاحظة مساحة ممتدة ومكثفة من التعبيرات اللفظية والاشارية، في تقاطعاتها الأفقية والعمودية مع مجريات الواقع كمرجع حي، يتم بموجبه تفسير سر التماثل البنياني بينه وبين شكل القول التعبيري.

ويمكن تلمس ذلك الهاجس المكاني بتشكلاته المتعددة والقلقة في مفردات كثيرة، لا ينبغي تأول الحنكة في كل تمثلاتها، فربما تكون مجرد تعريفات جامدة وآلية للحياة الاجتماعية، شبيهة بنمطية ألفاظ البيئة والمؤسسة والبنية التحتية، حسب جان دوفينيو، الذي يرى أنها وفق ذلك التصور قد تتحول الى أخطار تهدد سوسيولوجيا الفن، كما تؤدي الى الاعتقاد بأن التجربة الجماعية يمكن أن تكون جامدة، فقد لا يكون مبعثها الوعي الاستثنائي بمفهوم المكان، أو قد تكون مجرد استعارات مستحضرة من دوائر قصوى، وقد لا تكون اكثر من اشارات صريحة لتمثلات مادية للمكان في شكله السكوني.

ولكن اذا ما تأملنا مفردة " النافذة " مثلا كعلامة سيكولوجية فلا بد ان نلاحظ تمثلها المتعاظم ضمن منتج القصيدة النثرية، مثلها مثل مفردة المقهى، المساء، الرصيف، الصباح، والظهيرة، التي تنتصب داخل النصوص كمرايا

عاكسة لمآزق وجودية ضاربة في الأنوية يفصح من خلالها شعراء الاتجاه النثري عن تموضعاتهم وتباين ذائقتهم، والأهم وجهات نظرهم الاجتماعية والجمالية، على اعتبار أن الأدب، وفق مفهوم غولدمان السوسيولوجي، تعبير عن رؤية للعالم ليس كوقائع شخصية بل كوقائع اجتماعية، وان كان ذلك المفهوم (الرؤية) لا يخلو من الطوباوية، بتعبير هيندلس، فهو مفهوم مثالي الى حد كبير، يميل الى تفعيل سوسيولوجيا المعرفة لا علم الجمال.

ومفردة " النافذة " بتنوعها الدلالي والادائي، انما تعكس طاقتها كثيمة متفجرة بثراء داخل النص، وتشير من جانب آخر الى " تأوين " ذات الشاعر واللغة ايضا، فالنص حسب كلود دوشيه، مستهدف وفق منظور النقد الاجتماعي، باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهر طابع اجتماعي ما، فمن خلالها نقف على ابانة مزدوجة للفضاء المكاني للشاعر ككائن اجتماعي، كما نستقبل لغته المصنّعة بحس ملتبس للمكان والأوان، والتي تؤسس جميعها لادراكات النمو الاجتماعي المغاير، وانوجاد المعادل الموضوعي الحاضن للحس التلويحي.

ومن المؤكد أن يتـــأثر الشـــاعر والنـــص بوحـــي اللحظـــة الزمنية، التي هي اليوم مدنية , بكـــل انتصابـــات المدينـــة المادية والشعورية حتى في الخلاءات الريفية، بل أن بودلـــير المؤكـــد فنيـــا على " جمالية الوسط المديني " كأحد الحاثـــات الرئيســـة للحداثـــة الفنية، مال الى أن شعر الحداثة والقصيـــدة الحديثـــة، لا يمكنـــه أن يكون الا شعرا مدينيا، كما اعتبر الحياة الحديثـــة مرجعيـــة هامـــة للقصيدة الحديثة، و لم يستغرب، بتحليـــل عبـــده وازن، ان يحتـــل المشهد المديني جزءا كبيرا من القصائد النثرية، فقـــد بـــاتت الحيـــاة الحديثة هما من هموم الشاعر الملحـــة، وبالتـــالي ارتبطـــت تلـــك القصائد بحداثة مادتها أو مرجعيتـــها، ولذلـــك نلاحـــظ التفجـــع الذي يغلب على مدارات القصيدة النثريـــة في تعالقـــها بالفضـــاء المديني، كما تبدو مثلا في نـــص " الشـــجر لا يـــأتي " لابراهيـــم الحسـين :

... فمن أين أبدأ القـــراءة..
وكيف أمد أمحو عن أصـــابعي
ما علق بها من أغـــان
وكيف أعبر خضرة الجســـد
الى المدن التي تجري الدمـــاء

من تحتـها

في هذا المفصـــــل نلاحــظ تشــكلات جــانب هــام مــن النصوص النثرية،كرافد للقصيدة الحديثـــة، المعــبر عـــن تمثـــلات بنيانية، من الناحية السوسيولوجية، فانبنـــاء مداراتهـــا الموضوعيـــة والفنية تزدحم بمحطات مكانية خصبة مؤكـــدة علـــى فضـــاءات ريفية، مموهة أو مضمرة، ربما لأنهـــا موّصفـــة بحـــس مديـــني، أي مرئية عن بعد، أو عـــبر مرشـــحات لغويـــة في الغـــالب، فـــهناك فاصلة زمنية ومكانية وروحيـــة بـــين واقعيـــة الاصـــل ومجازيـــة المتصور، بمعنى تحشدها في خانـــة الآفـــل والمنقضـــي، وان بنفـــس أقصر وبتفاصيل أقل، وبالاشارة الصريحة الى عفة تلـــك المحطـــات المنسربة. ولنتأمل أيضا نـــص " ســـيرة " لمحمـــد الدميـــني الـــذي يؤكد علـــى ذات الوحشـــة الشـــعورية وان بملفوظـــات أكـــثر صراحة بقولـــه :

ولدت في حضن ينبوع هنـــاك
وهأنا من حضنه أســيل

وكذلك اعتذار ابراهيم الحســـين مـــرة أخـــرى مـــن منفـــاه المديني الجديد، لعفة وعفوية فضاءه الريفي، المنتصـــب فيمـــا وراء

الحاضر، وما وراء اللغة،ففي نص " التصقت بسكيني وتأبدت " يقول :

ما تبقى
على شفتيّ
من رماد البشارات
أسأت اليك أيها العشب
فاغفر لي
واغفر لي أرضا وطئتها روحي
وأسلمتني لنجم لا يمتثل

فهنا اشارة معلنة عن جرح الغربة، وتأكيد من الشاعر على القول بأنه بالأمس كان هناك، أي في القرية (الريف الطارد) واليوم هو هنا، دون محددات مكانية، لكننا نلمس من أبنية النص وسياقاته ما يشي بتحول الفضاءات المكانية والمعاشة، بل ونخلص الى معاناة الشاعر، وحدة معاناته كانسان وككائن اجتماعي يلفه الموقع الجديد (المدينة الجاذبة) أو الريف الممدين على أقل التقديرات كما نلمس توجعاتها من خلال صرخة الدميني المدوية أيضا " أماه، اني فتى أتهدم " فهنا

غربة جغرافيـــــة، معــــززة بـــاغتراب ذاتي، ومولـــدة لاغترابـــات شعورية وتواصلية، يجهد الدميني شـــعريا لطـــرد وحشـــتها بحـــس استذكاري تطريه اللغة، تماما كما تحـــاول فوزيـــة أبـــو خـــالد في نص " قزح الظهيرة " أن تستعين بطزاجة تعبـــير لغـــوي، شـــعري على وجه الخصوص، لاستعادة جماليات المنســـزب مـــن الطفولـــة البريئة في مشهد حاضر هو بمثابة القناع الكـــامل بقولهـــا :

أي قصيدة تتسع لتلويحة يدك الصغـــيرة
على باب المدرســـة
أي ايقاع جميل يحتمل حركة قدميك في رئـــتي
ورنين مريولك في الهواء وأنت تمرقين بـــين
الشارع ... و ... قلـــبي "

اذا فالنص بالمعنى السوســـيولوجي، وفي تأسيســـه الشـــعوري الأولي نتيجة فنيـــة لاختمـــارات ماديـــة وتصوريـــة للأشـــياء في حضورها الواقعي والمتصور، وهو ايضا بـــؤرة يتأســـس بموجبـــها التعبير الأدبي، مع أهمية التأكيد على الحذر مـــن تفســـير منطـــوق أي صوت شعري من خلال سيرته الشـــخصية المعرّفـــة، أوبيئتـــه، فالدميني مثلا يفلسف هزيمتـــه الاجتماعيـــة / الانســـانية جماليـــا،

بلغة نثرية جديدة، هي بمثابة وعيـــه الجمـــالي للعـــالم في صيغتـــه الفردانية، والتي هي في النهاية المضمونية هزيمتنـــا جميعـــا.

أما من يصل بتعبيريته الى هذه المحطـــة فكأنمـــا يؤســـس فنيـــا لعلاقة ذاتية موضوعية بينـــه كشـــاعر وبـــين مجتمعـــه، قائمـــة في الاساس على الرفض، ليس للمجتمـــع ذاتـــه، وانمـــا للتحـــولات الدراماتيكية اللامستوعبة اجتماعيا، بمعـــنى الوعـــي او الاحســـاس بتناقض وحراك الزمن والانهـــزام امـــام ســـرعة داخليـــة للزمـــن تفرض على النص نبرة رثائية صريحة وموائمـــة لايقـــاع الزمـــن في مأساوية تحولاته، تماما كما اقترح بودلير، وشـــدد علـــى ضـــرورة أن يمتلك الشاعر أدوات التعبير عن نثريـــة الحيـــاة، ثم إيجـــاد مـــا يناسب فيها للظاهرة الشعرية لاقامة توازنـــات تعبيريـــة موازيـــة، كتمثلات بنيانية أمينة ومخلصة للأصل الواقعـــي ومرجعيتـــه.

وهذا التعادل بين المفهومي والتعبـــيري، المـــادي والمتصـــور، الذي جعل القصيدة الجاهلية، مـــن الناحيـــة التاريخيـــة، ذاتويـــة، بدائية ومادية الرؤية، هو الذي يجعل من القصيـــدة النثريـــة اليـــوم تعبيرا عن الأصل النثري / المديني في الحياة، وبالتـــالي استدعى أن ينتج الشاعر حالة مـــن التذويـــت للأمكنـــة والفضـــاءات تكـــاد تغرق في الأنوية، فتبدو مظـــهريا انكفـــاءات خاصـــة بالشـــاعر، فيما هي انعكاسات للموضوعـــي في الـــذاتي، كمـــا في نـــص "

انبوبة اختبار " لعيد الخميسي الذي يختزل جملة مـــن التعارضـــات المضمونية والفنية باستدراك جمالي خاطف " أسوي روحـــــي بيتـــا " حيث نلاحظ كيف تبدأ كل عناصر النـــص او القصيـــدة مـــن الموضوعي لتنتهي في الذات، الـــتي تمركـــز بدورهـــا وجودهـــا في الفضاءات لتعلـــن حضورهـــا ضمنـــها، اعتمـــادا علـــى كثافـــة الاشارات وخصوبة التصويـــرات.

وتلك الكثافة بالذات، هي التي تمنع – فنيـــا – ترهـــل النـــص بالشروحات والتفاصيل القاتلـــة لتوهجاتـــه، والمعطلـــة لتوتراتـــه، فتضع عينا على المنقضي، وأخرى على الحـــاضر بتنـــوع خياراتـــه وتعدد تشـــكلاته لتؤســـس فضـــاءات رديفـــة لجدليـــة الطـــرد والجذب، نراها جلية في المحطات اللغويـــة والشـــعورية، المصنعـــة في مختبرات فردانية الذوق، والمتكئة أصـــلا علـــى واقـــع نعيشـــه جميعا، وليس الـــذوات الشـــاعرة فحســـب، حيـــث الســـهرات، والمقاهي، والشـــوارع، وواجهـــة المحـــلات، والغـــرف المســـيجة بالجدران المنفتحة على نوافذ رائيـــة، تتجـــاوز الظواهـــر الحســـية، وكافة الفضاءات المرفوضة كانحباســـات، والمنفتحـــة كمـــهارب اجتماعية وذاتيـــة.

كذلك يمكن تلمس الزمن الذي يشـــير اليـــه الشـــاعر مـــن خلال نصه، كما يحدثنـــا النـــص عـــن علاقـــات القـــربى وبـــين

الشعور التي تنتاب الشاعر، وتظهر من خلال القراءة المكانية في نصه، كما نلاحظ ذلك في نص " مهنة أخرى " لمحمد عبيد الحربي الذي يسجل حداثة تعبيرية قائمة على التضمين والالماحة بقوله :

اسمع خطو طفل
في الطريق
مربوطا بيد أبيه

تتبدى هنا حداثة تشكيل المعنى الشعري، بمعنى ابتكاره شعريا كفعل وجود، لا بالتقاطه وتجويده بيانيا داخل النص كما يميل قدامة، حيث العناية الفائقة في اختيار الالفاظ للتدليل على الحالة النفسية والشعورية بوج عام، من خلال مطابقة الملفوظات بالواقع، لانتاج نص مفارق للحالة الالهامية، ومقارب للمقروئية الحديثة للنص واللغة، التي تتعامل مع المنتج الكتابي، كما يرى شربل داغر على أنه منتج مادي يؤدي الى اعتبار حقيقة النص فيه، كما يلاحظ أيضا، وفق قراءته الغورية لفرادة النص الحداثي، دور المفردة التي تؤسس لتماسك نصي بكثافتها العينية الكافية والمستكفية، اي حضورها المادي الآسر

والأخاذ، حسب تعبيره، فلم يعـد النـص تدوينـا ولا تسـجيلا، ولا حافظة لشيء منجز سابقا انطلاقـا مـن عمليـة لا تنقطـع صلاتها، بما أدى الى وجودها، فالمكان هنا - أي عنـد الحـربي - هو الطريق الاعتيادي، لكن عبارة " مربوطا بيد أبيـه " بكثافتـها ودلالتها البعيدة هي التي تعطي لذلـك الفضـاء خاصيـة مكانيـة مغايرة تنأى به عن التقريرية والاعتياديـة.

وكذلك يمكـن التعـاطي مـع نـص " انكسـارات يوميـة " لعبدالوهاب العريض، ولكن من زاويـة مغـايرة، فـهذا النـص الغارق في توجسات متضاربة يومـيء الى ذات بعيـدة، وكأنها ضائعة أو مضيعة لا تنتمي اليه، كقدر للـذات المفتقـرة للحـاضن البشري في وحشـية الفضـاء المديـني، فيمـا يشـبه الانفصـام الشعوري بقولـه :

تنطلق خلف المـارة

ربما يوم جديد يستيقظ بداخلـك

وبتأملنا لمفردة " خلـف " كظرفيـة مكانيـة، يقـع عليـها عبء الكشف عن مرادات النص، نتلمس فضـاء مكانيـا مخلّقـا بحراك بشري تائه، في وعاء موحش وخانق اسمـه المدينـة، يمـاثل

العريض بعض وحشته - بنائيا - ليشير الى كينونته الحائرة الراغبة بشدة وحرقة تفضحها دقة التعبير المفرداتي، في الانتماء الى أي تمظهر او سياق بشري، كما تحيل الى تمزقاته ككائن مدني يمتهن الاعتيادية اليومية، من خلال الدخول في علاقة مكانية بالاشياء والناس، مجسدة بلغة بوحية منكسرة، ومنطبعة بأمانة شديدة الاخلاص لوحشة المدينة كما يتبدى في نصه، فيما يفصح سعد الهمزاني، وان باستطراد رثائي، عن وحشة الفقد تلك في نصه " استنبات " بقوله :

نحن
حفلة لا تضم سواي
يا لها من فكرة

أما فوزية أبو خالد فتعلن فجيعة من نوع آخر تتمثله في نص " وطن " بكثير من الحذق والاختزال بقولها :

هل هذا وطن
أم طوفان لم نختط له ؟!

ومقابل ذلك الانكسار، تنهض لغـة تأمليـة عنـد ابراهيـم الحسين، الذي يصف الصبح بالشفة المبسوطة، فهو يعتمـد علـى تلك المفردة (الصبح) كمكون بنائي في شـعريته، حيـث يقـول في موقع آخـر :

هذا الصباح لن ينهض على قوائمه وحيـدا

سترفعه أنـت

بسـجائرك

.....

وحيدا هذا الصبـاح

....

لن يرسل رقبتـه

هنا تتكثف اللحظـة الشـعورية في لغـة انزلاقيـة موحيـة بضواغط الاعتيادية واليومية، تماما مثلما نلاحـظ كيـف تضغـط المدينة لتبئيس عالم الشاعر وتيئيسه من امكانيـة التعـالق بـالحس الانساني، ضمن أي فضاء له سمة التمـدن فيمـا يعتـبره ويسـتان أودن مظهرا من مظاهر فقدان الثقة في مغـزى الظواهـر الحسـية و فقدان الايمان بنموذج للطبيعة البشـرية يمكـن الركـون اليـه، التي ستحتاج دائما الى العالم نفسه الذي ابتدعه الانسـان لتشـعر

فيه بالراحة والامان، فهو يعتقد بأن الادراك التقليدي للعالم الظاهري يتم بالقياس الروحي، وما تدركه الحواس هو اشارة خارجية مرئية للاّ مرئي.

واذا ما أردنا محايثة المعنى بالأثر، كما تقترح البنيوية التكوينية في حالات، وتأملنا كيفية عمل التحليل المادي الجدلي في البنيوي، أو اندغام مادية الجدلي في السوسيولوجي، أي منشأ البنية الاجتماعية، حسب هاني الزعبي، المتأتية في استمرار من التطور الحيوي لافراد معينين، لا كما يمكن أن يظهروا في تصورهم الخاص، بل كما هم في الواقع، بمعنى الكيفية التي يعملون بها وينتجون ماديا، وأيضا كما يفعلون على أسس وفي شروط وحدود معينة ومستقلة عن اراداتهم، فسنلاحظ التقاطع الحاصل بين مختلف النبرات، بمختلف انبعاثاتها، وامكانية تطابق تصورهم الجمالي للعالم، انطلاقا من ذات الهاجس مضمونيا، ومن الملفوظة وتداعياتها من الوجهة الفنية.

عندها سنتلمس كيف يسخر غسان الخنيزي في " وهم الرأفة " من المدينة التي لا تحمل قلبا بقوله " ألاحظ تلك الرأفة على الأرصفة " وكأنه يموضع الروح بتداعياتها، في اشارة انكارية، على ناصية لا تنبت فيها الرأفة مطلقا، فيما يستبعدها

محمد الدميني في فضاء أضيق كما في " تلال النسيان " حين يتحدث عن " الرأفة المنثورة فوق عصاب الطاولة ". وتتضاءل تلك المساحة الحلمية لتصل عند علي العمري في " اناء الظلمة " الى حالة ذاتوية بحتة عندما يصغي " للرأفة التي يبست على الشفتين " فيما تفر بها فوزية أو خالد في نص " تجربة " الى مخارج ذاتية غارقة في التوهم والحلم عندما " كتبت على قسوة الصحراء، ورحمة الورق أجنحة وأشواقا، جربت تطير ".

وهذا الهمس الرثائي، اذا ما تأملناه كتكوين فني، وبصورة أدق فيما يتعلق بالبنية الدالة، فسنلاحظ، انه بالاضافة الى التماسك الدلالي الجامع لمرادات تلك الذات الجماعية، فان هناك دلالة مكانية جامعة أيضا، ومؤكدة على وحدة " الصوت عبر الفردي " فذلك الهمس يتأسس على مناقضة طبيعة التحادث في الارياف والحارات والاسواق الشعبية، حيث تتأسس لغة صاخبة فظة، مرسومة بالعلاقات الاجتماعية وحراك الكائن البشري، ضمن حاضن بيئي بمواصفات ممتدة، ومحتمة باتساع المساحات والمسافات بين الافراد والاشياء، فيما تفترض المدينة نثرية منفرطة، ومسافات أقصر بين الافراد كوحدات مكانية وزمانية، ومحدودية في الابعاد والمساحات،

وضجيجا أكثر، ولكن داخل الانسان ذاتـــه، وليـــس بينـــه وبـــين الآخريـن.

وفي هذه الحيلة الفنية استعاضة جمالية عــــن المكـــان الحقيقـــي بآخر متوهم، أو بالأحرى متمنى، دون الانفـــلات مـــن مرجعيـــة الواقع وصرامته، الذي يحـــدد ماديـــا العلاقـــات والابعـــاد بدقـــة متناهية، ولذلك نلاحظ في كثير مـــن النصـــوص، نـــبرة حميميـــة هامسة ومتحالمة، لا تتصخب، لتصل الى جمـــهور أعـــرض، قـــدر انهمامها بالبوح الداخلي، او التناجي مع أقـــرب شـــخص فتنجـــح في إحداث التواصل، فيما تسقط كثـــير مـــن النصـــوص المراهنـــة على الخطابية، تأكيدا لمقولة ويســـتان أودن، ان الشـــاعر الحديـــث عندما يرفع صوته يصبح دجـــالا.

وتتسم الأمـــــاكن الموصفـــة في القصيـــدة النثريـــة، أحيانـــا بالانغلاق، وأحيانا أخرى بالفسحة الحرة، فيمـــا يشـــبه التصـــارع بين مرارة الواقع وحلمية الأمل التي يحملـــــها الكـــائن البشـــري / الاجتماعي، وقد لا تتمثل في النـــــص كملفوظـــات دالـــة علـــى مكونات مكانية صريحـــة، بـــل كاشـــارات جزئيـــة ذات دلالـــة استعاضية عن كليانية المشهد بحمولاته النفســـية والروحيـــة، كمـــا تبدو مثلا عند ســـعد الهمـــزاني في نـــص " تســـكنه الفضـــة " اذ يقول :

لربما تكفي اصبع واحـــدة

لسد أذنين تصرخـــان

حيث لا أحد في بيتـــه

الكل يغط في المكحـــل

والتلفاز يعيد قنواته في المشـــهد

واذا ما توغلنا في فكرة تفسير ذلك الحـــدث الادبي بواســطة مظاهر مجتمعية فسنلاحظ التفاصيل الاشـــارية داخـــل النصـــوص كنوعية الملابس وطريقة الحراك، وســنتلمس التلميحـــات اللغويـــة كالظمائر والظرفية الزمانيـــة والمكانيـــة، الـــتي هـــي في الأصـــل علامات ابانة وتصريح، يفترض ان تكـــون موظفـــة، ومرتســـمة بوعي كبنى دلالية، وهو ما يتـــأكد في مفـــاصل، حيـــث تتبـــدى الابنية الشعورية لبعض النصوص الاســـتثنائية تتدفـــق في أنســـاق دلالية نوعية مؤكدة على استحضارات حســـية غايـــة في التمثـــل الجمـــلي.

نلاحظ ذلك في نص " الأسلاف " لغسان الخنـــيزي، الـــذي سجل بقوله " بـــآخر غـــائب في المنعطـــف " صـــورة خاطفـــة، استطاع بها اختزال احـــالات تاريخيـــة واجتماعيـــة ووجوديـــة في

فضاء مكاني مختلق، ومبتكر، وجامع للحظة شعورية ومادية بكل تضاداتها، فالمنعطف هنا مكثف لغوي، حاضن ومستوعب لحالات زمانية ومكانية غاية في الوعي والتعبير الفني، حيث تمارس الالفاظ تراسلات حسية ووظيفية تتماهى فيها الهيئات الروحية والمادية، وهو الأمر الذي يشد انتباه النقد السوسيولوجي، الذي يسعى، حسب بيير باربيريس، لاكتشاف ذلك التمثل الغريب، الذي هو النص، من خلال قراءة ما يحتويه من التاريخي والاجتماعي والايدلوجي والثقافي والشعوري.

وتعكس تلك الابتكارية الفنية ممكنات قصيدة النثر الخاصة في التعامل مع تمظهرات الحياة بأبعادها الروحية والمادية، وقدرتها فنيا على تخصيب الذائقة بجاذبيات جمالية بديلة ولافتة، فمن خلال الصيغة التي رسم بها الشاعر فضاءاته، يتبدى لنا المطمور من الشعور والارتسامات الذهنية المتعلقة بشخصيته، والتي لا يتأتى لها الانكشاف دون فضاء مكاني، فالفضاء هنا هو الراسم لكينونة الشاعر بكل أبعادها، على اعتبار أن المبدع يتأثر، حسب لوسيان غولدمان، بالمحيط الذي ربط الصلة به مباشرة، وقد يكون هذا التأثير متعدد الوجوه، فقد يظهر على شكل تكيف، كما قد يأخذ صيغة رد فعل

للرفض، أو للتمرد، وقد يصبح تركيبا للأفكار التي صادفها في المحيط.

كما نلاحظ في كثير من النماذج التي تعلن عبر مختلف منتوجاتها النصية، حالة مزدوجة من التمرد الفني والرغبة في التواؤم الاجتماعي، فيما يسميه ويليام أوجبرن بالثقافة التكيفية، التي تعالج التغيرات التي تطرأ على جانب من ثقافة المجتمع اللا مادية، على اعتبار أن قصيدة النثر تندرج بشكل صريح تحت هذا الشكل التعبيري.

ولذلك نجد خلف تلك الحاسة اللغوية المتقشفة في التوصيف التي تتسم بها النصوص النثرية عموما، انبناءات محببة نتيجة انسباكها في قوالب غاية في التلخص والاختزالية والتراسل الحسي، كما نراه مثلا في نص " فجأة " لأحمد الملا، الذي يبلغ حذلقته اللغوية عندما يقول " مسا منتصف العمر " فهنا تمثلات وجودية شفافة، شديدة التكثف لزمن يتمركز عموديا في حاضن مكاني منبسط، ومؤثث بروح بشرية.

كذلك يمكن تأمل تجريدات حمد الفقيه، الذي يختلق فضاءات وهوامش مثيرة كقوله " كانت تسيل عواطفه في الظلام " وقوله " من فراغات روحي تجيئين " حيث نتلمس وحشة قاتلة، تتبنى الملفوظات مهمة التعبير عن اشتدادها،

وتحديد زوايا فضاءاتها الروحية ومكامن خبراتها اللا لغويـــــة، الـــتي تكشف كأداة تعبير مكانية شخصية الفقيه الفنيـــــة، وجانبــا مـــن مأزقه كانسان، تماما كما هو الحال عند ســـلوى حميــس في نـــص " ليلا أو كشاعر " التي ترسم في مفصــــل منــه محطــة مفهوميــة ونفسية حادة تكاد تتشيأ بقولها " ناحيـــة اضطـــراري للأقـــاصي " اذ تتحول الناحية المكانية، الى محطــــة معرّفـــة مكانيـــا، ومجـــردة حسيا في نفس الوقت، فيما هي عند عيـــد الخميســـي في نـــص " يرجف " تجريدات مكانيـــة حلميـــة ناعمـــة، ومتوثبـــة تعبيريـــا، عندما يقول " أي شجيرات في البال تظللـــــني ".

وهنا يكمن سر مـــن اســـرار جاذبيـــات القصيـــدة النثريـــة القادرة على الوصول تعبيريا بالقليل مـــن الكلمـــات وبالاســـتغناء عن الشرح وحشو الفراغات، كما نلاحظها ايضـــا عنـــد احمـــد كتوعة مثلا، المزود بحس مكاني مـــدني شـــبه خـــالص، المنضـــدة نصوصه في هيئات نسقية مبتورة تنـــأى عـــن الـــثرثرة واللفظيـــة، فحراكه الشعري يتموقع في الطرقات كمرجـــع حـــي للنـــص " تسيل الى رصيف آخر ... حـــذاء يـــهذي وأرصفـــة " وبـــين المطاعم " رائحة الهوت دوج " وضجيـــج الســـيارات " ولتجعـــل اضواء عربات تغمز عن بعد " الملفوفة في حـــاضن مشـــبع بحـــس العدانة " تبرد احلامك بليل معـــدني " والـــتي تفضـــي في النهايـــة

كسياقات دلالية الى الافصــــاح عــن ذاتــه كانســان، معاناتــه كشاعر مثقل بغلواء أنوية مؤكدة على التخـــاصم الروحـــي مــع المدينة، وان بدى منســـجما مــع تبرجاتهـــا المظهريـــة ونثرياتهـــا العرضية والهامشية، بمعنى انــــه يعــبر عــن حدســه ومشــاعره، حسب لوسيان غولدمان، وذلك لكي يقولـــب في الوقـــت نفســه ما هو جوهري في عصـــره والتحـــولات الـــتي يكابدهـــا هـــذا العصـر.

واذا كان كتوعه يقدم لنا شـــخصيته مـــن خـــلال فضـــاءات مصنوعة ومتخيلة، ومركّبة علـــى مـــا هـــو حقيقـــي أو معـــدّل، ويشير صراحة الى مداراتـــه، معلنـــا حضـــوره المـــادي وتلمســه الرائي للأشياء على حقيقتها، فانها عنـــد علـــي العمـــري تـــأخذ منحى اشاريا، يستعيض فيـــها عـــن كليانيـــة المشـــهد بتلميحـــة مجتزأة، فيما يشبه الاحالة الزمنية بأداة مكانيـــة، كقولـــه في نـــص " ذبالة " يصف عالم الجدة الآفـــل :

لم تترك سوى قليل من الحطـــب
وأربعة جدران أكلت السنون وجهـــها

وكأنه بهذه الاشارة يوكل الى المفردات مهمة الابانة الديكوراتية للمكان شديد التعالق ببعد الزمن، وبتفاصيله الحادة المنبعثة من ذاكرة استعادية قادرة على توضيب المشهد بأثر رجعي، وتشكيل موحياته الروحية فوتوغرافيا، ولو بصورة تسجيلية أشبه بتقنية الضوء والضلال، فيما هي عند غسان الخنيزي، ابانة اقرب الى التصوير حيث يشير الى سطوة الزمن التي نالت من " مقهى مكسيكي " بشفرات لفظية راسمة لفضاء أكبر بقوله :

الجير المطفأ في الجدار
ما زال جرحا فاغرا

واذا كانت تلك التجربة المحدودة زمنيا وفنيا، تحتمل بنية شاملة بالنظر الى تماسك مضامين الانتاج داخل التجربة الشعرية، وتعكس تكيفات شريحة اجتماعية تتعاطى التعبير عن حداثة الحياة بصورة نوعية، فانها تفتح بشكل او بآخر ممكنات تعبيرية وحياتية احدث لكينونات تتخلق بتخليق الجديد على مستوى الحياة المعاشة، واللغة ايضا كأفق تعبيري احدث للوجود، ينفح وجودها الواحد، باعتباره مصدرها، ولكن

ذلك الخطاب وان كان نتاج الأنا حسب سامي أدهم، الا أن ذلك لا يعطينا الحق للقول بأن ما هو في الخطاب من قول أو ملفوظ، ينتسب الى الأنا الصافي، حسب تعبيره.

وما تنتجه تلك الذوات من مادة ابداعية، يتجاوز حذلقات اللغة الى محطات معرفية ووجودية، يصعب انتشاله من حقيقته المادية، ويقف بصدق وامانة على أوان انساننا ومكانه، فجداله الصريح مع محيطه، كما تأتي ضمن منجز القصيدة النثرية، يكشف اليوم عن قيم رمزية قادرة على الدّل، وتأوين كل متعلقاتنا، بما في ذلك جوانب هامة من نمط حياتنا وسلوكنا وثقافتنا، فيما يمكن ان نسميه نثرية تعبيرية، ناهضة بنهوض نثرية الحياة ذاتها، وان في حدودها الابتدائية.

أما الدرامية الصريحة في خطابنا الشعري، فما هي الا حالة من الذاتية التي تفصح عن فضاءات على درجة من التعقيد الباطني، وان بدت بسيطة التركيب من الناحية الشكلانية، على اعتبار ان الانسان لا يستطيع ان يعبر الا عما تسمح له اللغة بالتعبير، حسب الطاهر لبيب، الذي يؤكد أن اللغة تفرض عليه - شاء أم أبى - مكتسباتها والمحتوى الثقافي لذاكرتها، وهو ما يتبدى كمأزق جمالي للذائقة الجمعية من خلال علاقة الدال والمدلول في القصيدة النثرية، اذ لا مفر -

ككتابة شعرية – من التعاطي مـــع ماديـــة الـــدال، تبعـــا لماديـــة المدلول والعكس، وصولا الى تجريـــد كلامـــي يتجـــاوز الصنعـــة والانشاء الى متعلقات الانسان كمرجع حـــــي.

خطاب مفتت.. لائذ بالمظاهر

فيما كان جيل ثقـــافي واعــد يتــوب عـــن " حداثـــة " لم يرتكبها سلوكا، ولم يعتقدها فكرا، بقـــدر مـــا نـــوى ممارســـتها ككذبة معرفية وجمالية كـــبرى، كـــانت تتـــم في جـــانب آخـــر عملية " تنبيط " واسعة للمشهد الثقافي، ابتـــداء بقصيـــدة الشـــعر، مرورا بالحساسية التشكيلية، ووصولا، وليـــس انتـــهاء بالخطـــاب النقدي، فيما يمكن اعتباره حالة من حـــالات الانحســـار الثقـــافي المضاد، أو المناقض لفورة ثقافية كـــانت هـــي الأخـــرى صـــاعدة كشبهة استلابية، عنوانهـــا " التغريـــب " اذا جـــاز لنـــا ترتيـــب التمثلات الثقافية بمنظور عمودي كمفاضلـــة بـــين حالـــة ثقافيـــة وأخـــرى.

وفي ذات اللحظة، كانت فئة حالمـــة مـــن رموزنـــا الثقافيـــة تعد العدة لصيغة ثقافيـــة محـــيرة، تمـــارس بهـــا الهـــرب المنظـــم

والواعي، من رحابة خطاب الثقافة وفكرنة الحياة، لتهجس بعنت ونرجسية خطاب الريادة، الذي يبدو في شكله الأولي مجرد نزوع عصبوي الى الوجاهة، فيما تعكس بناه المتوارية توبة طوعية عن التفكير الجاد، وزهدا أشبه ما يكون بفضيحة العجز عن انتاج المعرفة، يتم فيه استبدال أواليات التفكير ومستوجباته المعرفية والجمالية بلغو كلامي، أقرب الى التبصير بالودع اللفظي، والألعاب الخطابية، منه الى الثقافة الواعية الموعيّة، حيث الحديث الدائم عن حرية بحث وتفكير، لا تشير بالضرورة الى احساس عميق بالحاجة الحقيقية الى ذلك الهامش من الحرية والحقيقة.

والتغيير بمعناه الواسع والشامل، شأن ثقافي شبه يومي، وحاجة مجتمعية وحضارية ملحة تستوجب حضور مثقف مستنير كوسيط فاعل بين ثوابت ثقافتنا ومتغيرات العالم، ولذلك يطل في مشهدنا الثقافي كحديث طويل ومكرور، لا يمل مثقفونا من ترديده، والتنطع بأهميته كتأسيس أو استعادة لثقافة خيالية ذات سمات روحية ومادية مضيعة. ولكن أين هو خطابهم ؟ هذا اذا افترضنا وجود مثقف حقيقي بيننا، اذ كيف لمجتمع أن ينتج خطابا تغييريا، ولو في أدنى درجاته القصدية والواعية، بدون وجود مثقفين !؟ وكيف يتأتى بروز مثقفين

فاعلين في ظـــل ســطوة طوائــف وفــرق ثقافيــة متنــابذة، لا متخالفة، وفي ظـــل انمســاح أو انمســاخ " الســحنة الثقافيــة " الجامعة وبالتالي تلاشي الملامح الأساسية لثقافة حقيقيــة فاعلــة!؟

ان الخديعة الشعورية التي نتمـــترس بهــا يوميــا في مواجهــة الهزيمة الحضارية الشـــاملة، بكــل وجوهــها المعرفيــة والذوقيــة والسلوكية، ان هي الا خطابية جوفـــاء، تســتبطن الكثــير مــن الطوباوية والتبشيرية، وأحيانا التضليل بســيولة كلاميــة وتنظيريــة غارقة في الوهم والتوهيم، فيما تنسرب منــها العقلانيــة، والرؤيــة المتعمقة والجادة للحياة والأشياء، وبالتالي فـــهي لا ترقــى، بــأي شكل مـــن الأشـــكال، الى مســتوى الخطــاب، لا لأن الخــرق المعرفي والجمالي اتسع علـــى المثقــف كراقــع، فبــات مثقفونــا عاجزين عن الرؤية النافذة، والموازنة بين جــبروت القــوة الماديــة وسلبيات استحضارها المتعاظمة، في مقـــابل انعــدام " مفهمــة " شعورية وفكرية مقنعة لكل انهمارات العولمـــة فحســـب، ولكـــن لكون المثقف اليوم في ســـاحتنا، يكتســب الوجاهــة الصوريــة بسهولة ومجانيــة.

ولسوء الحال والظروف الثقافية والــلا ثقافيــة يجــد المثقــف من يبرر له ذلك الوهن بمساندة علميـــة وعمليــة، حيــث يزعــم البعض أن جانبا كبيرا من ذلك الزيف الصريــح حاجــة، ونتيجــة

طبيعية لظرفنا الموضوعي، فنحن أحـــوج الى " الكـــم " البشـــري المتعالم، لا الى " النوع " المثقف كمرحلـــة، تمامـــا كمـــا نحتـــاج اضطرارا الى " التســـالم الاجتمـــاعي " عوضـــا عـــن التخـــالف والتعدد الثقافي، بالاضافة الى اكراهـــات أخـــرى، فنيـــة ولا فنيـــة متشعبة، يبدو ظاهرها مبرأ من النوايا، فيما تمـــارس النخـــر داخـــل الجسد الثقافي، الذي يتسولها بعمى محـــير، ويســـمم بهـــا خطابـــا مضللا يبني مداركه وفعالياته بمعزل عـــن بعضـــها البعـــض، اذ لا تتقاطع الفعالية الثقافية بالفعاليـــة الاجتماعيـــة، ولا تتفـــاعل مـــع بقية الفاعليات الانسانية الا بصورة متشـــظية وعفويـــة لا بخطـــة مبرمجة ومدروســـة.

وما تلك الاضطرارات المتراكبـــة بشـــكل هرمـــي، والمنبنيـــة على بعضها بصيغة جدليـــة كأســـباب ونتـــائج، الا الأســـاس، أو البذرة الجنينية لذرائعية ساطية بعمق في خطابنـــا الثقـــافي، حيـــث يبدو من الواضح والمخجل تغافل مثقفينـــا عـــن التجـــهيل الـــذي يمارس باسم الثقافة من خـــلال تعـــاظم وغلبـــة كتـــب الخرافـــة والشعوذة والطبـــخ. وفي التعـــامي عـــن تلمـــس روح العدميـــة والاحباط، كما تلاحظ في النـــبرة المنكســـرة لجيـــل قـــادم مـــن المبدعين، الذين ينشدون حرية بـــلا مواصفـــات ولاشـــروط. وفي التقليل من شأن صعود العدوانية والعنف مـــا بـــين المثقفـــين. وفي

التنازل الطوعي عن نقل المجتمع من طور جـــهلاني، أقـــل ادراكـــا لجمالية الحيـــاة، الى طـــور أكـــثر احساســـا بالمهمـــة واللحظـــة التاريخية، اكتفاءا، وفرحا بزاوية صحفية - ينبغـــــي النظـــر اليـــها من وجهة نظر باثولوجية - حيث يمارس فيـــها أنصـــاف المثقفـــين دكتاتورياتهم الصغيرة، فيما يشـــبه التعضيـــد اللاواعـــي لجهلانيـــة مرونقة شكليا، تقوم بمهمة تفتيت الـــــذات المثقفـــة مـــن جهـــة، والاقلال من شأن الثقافـــة وأهميتـــها، نتيجـــة الطـــرح الســـاذج للتعاليات الادراكية والمفهوميـــة، وبالتـــالي تتســـبب في الاخـــلال بعلاقة الذات العارفة بمحيطها الاجتماعي، حـــد القطيعـــة.

وهذا لا يعـــــني أن المثقـــف بـــات عـــاجزا عـــن تفحـــص التحولات العميقة في المجتمع بقـــراءات " غوريـــة " متعمقـــة، أو انتفت النية لديه لقراءة من هذا النوع بوجــــه عـــام، وان كـــانت تلك الأسباب والنتائج تشير الى شيء من هــــذا القبيـــل. ولكـــن يبدو أن فئة عريضة مـــن مثقفينـــا تبـــدو اليـــوم أكـــثر اقتناعـــا واستعدادا لتعزيز خطاب نفعي، لا يعتمد كثـــيرا علـــى مناهضـــة الشائه والقاصر، بقدر مـــا يتوجـــه لتحقيـــق مصـــالح ومطـــامح محدودة وشخصية، على اعتبار أن المثقف شديد الارتبـــاط دائمـــا بالظواهر والمظاهر الأكثر بروزا، أو بمعـــنى أدق، أكـــثر احساســـا والتصاقا بمظاهر القوة بكافـــة تجلياتهـــا الاجتماعيـــة والسياســـية

والثقافية، وهو ما يفسر بعثرة الجهد الثقـــافي، والانتقـــال المفجـــع والمحير لمثقفينا من ضفة ثقافية الى أخـــرى لا صلـــة لهـــا بالمثاقفـــة، تاركين تجارب ابداعية واعدة في العراء، نتيجـــة تشـــظي الخطـــاب الثقافي ذاته والتباس جهاته، والأدهى أن أواليـــات هـــذا الخطـــاب النفعي تســـير بوتـــيرة ســـريعة، لا توازيـــها الا غلـــواء الـــروح الاســـتهلاكية.

ومن ذلك المنطلق تنشغل فئة من مثقفينا بمســـألة " الريـــادة " كحق مستوجب بفـــارق العمـــر، لا بمخـــزون الخـــبرة المعرفيـــة والجمالية، كصيغة من صيغ التحول التنكـــبي للمثقـــف، والـــتي لا تعكس اضطرار ذواتنا الثقافية للهرب فقط أمـــام الضغـــوط، انمـــا تشير ايضا كاستجابات، الى هشاشـــة التأســـيس القيمـــي الـــذي تعتمد عليه. وفئة أخـــرى، أكتســـبت عـــادات الحداثـــة، تمتـــهن الحديث عن ذلك المنجز الانساني المحير – أي عـــن الحداثـــة ومـــا بعدها – وتطرح هواجســـها كخطـــاب تحريـــك، كمـــا تقـــدم ذواتها كقوى تغييرية، فيما هي عمليـــا تســـلك طباعـــا، وتعتقـــد أفكارا، تنتمي للحظة ما قبـــل – تاريخيـــة، وتؤســـس بازدواجيـــة معيشها وطرحها لوجاهة مربكة ومعطلة. وثالثـــة تبـــالغ كثـــيرا في الرهان علـــى الواقـــع بســـطوته المادية، انصرافـــا، أو جـــهلا بتداعيات ومستبطنات الزمـــن الروحيـــة، فيمـــا يمكـــن اعتبـــاره

بالاضافة الى صور هروبية أخرى " انفضاحـــا " صريحـا لذواتنـا الثقافية، يكشف عن خيارات سـهلة لتعزيـز الارتبـاط بمصـادر القوة، أو توظيفها ببرغماتية فجة، على اعتبـار أن نخبنـا الثقافيـة لا تتعامل مع المعرفة الا كمصدر للسـلطة والقـوة والتمـايز، لا كسبيل لمسارات أولية تهيء لحفر أعمق، وبالتـالي بـات واضحـا ذلك الهرم المقلوب الذي يجعل من الظواهـر الاجتماعيـة تشـكل النخب الثقافية، ونمط تفكيرها وتوجهاتها، وليـس العكـس.

أما سر غياب فاعلية الخطـاب، أو عـدم وجـوده أصـلا، فيمكن الوقوف علـى انهداماتـه في " الاعيـاء " الـذي يتفنـن مثقفونا في الاعلان عنه يأسا واحباطـا بنـبرة " ناعيـة " تنـدب كل شيء حتى وجودهم وممكناتهم المعنويـة والماديـة كمثقفـين. وفي الهدر اليومـي لمفـهوم الثقافـة بأشـكال وأدوات مختلفـة، تعكس أحيانا حسا متعاظما من اللامبالاة، كمـا تبـدو ممنهجـة في أحيان أخرى. وفي اذعان شريحة ممن يفـترض أنهـم يشـكلون أبوة روحية للجيل الجديد من المثقفـين لمنطـق وسـيادة الأمـر الواقع. وفي بعثرة محيرة لطابور طويل من الـذوات الثقافيـة، الـتي تزعم الاعتقاد بـالحوار، والايمـان بـالاختلاف فيمـا تتمـترس بمرجعيات محنطة، لتمارس ضد الآخر بكل معانيـه، وبشـيء مـن القسر والاعتداد، قمعية واقصائيـة معطلـة. وفي انفقـاد الصلـة

والحوار بين أهل بيت الثقافـــة، الأمـــر الـــذي يعكـــس شـــكل العلاقات البائســـة بـــين نخبنـــا الثقافيـــة، وحقيقـــة أو مســـتوى احساسهم عموما بالدور التنويري المنوط بهـــم، وهـــو مـــا يبـــدد باستمرار فرصة تولـــــد مســـارات ثقافيـــة جـــادة وواعيـــة، أو مشروعات ثقافية ولو في طورها الابتدائـــــي.

كما يكمن تفتت خطابنا الثقـــافي بصـــورة جليـــة في انتفـــاء النية أصلا، لتفكيك منظومة معقـــدة ومتراكمـــة مـــن التخلـــف، تكتسب بعض قوتها مـــــن ســـلبية المثقـــف، ولا زالـــت تبقـــي، بمساندة بعض مثقفينا، علـــى الصلـــة الملتبســـة بـــين الاجتمـــاعي بصيغته الوجاهية، والثقافي بصـــــوره المعرفيـــة والفنيـــة المختلفـــة، الأمر الذي يؤجل الانتقال من طـــور النيـــات الى فضـــاء الفعـــل، فكل جدل في مشهدنا الثقافي مؤجـــل، أو يـــدور في ســـجالات " حلقوية " لا زالت تصادم الأصالة بالمعـــاصرة، في صيغـــة تغالبيـــة تزعم توحد القديم ككتلة منسجمة، وكذلك الحـــاضر، لدرجـــة يبدو فيها الحديث المتداول والمستمرأ في ساحتنا عـــــن " حداثـــة " و " ما بعد حداثة " ضربا من الادعـــــاء والتخـــاريف الســـريالية، التي لا تســـتند الى خطـــاب يعـــي أولا : حقيقتـــه، وشـــروط او متطلبات وجوده، وثانيا : موقعه وموقفه من كـــل مـــا يجـــري في الفضاءات الانسانية والمعرفية المتقدمـــة.

واذا كان التاريخ، والمكان، والآخر أيضا هـــي المرايـا الـــتي نرى ذاتنا من خلالها، فـــلا بـــد أن نجـــد بعـــض العـــذر لذلـــك التردي، فللمثقف في الحياة العربية تاريخ طويـــل مـــن المنغصـــات والاحباطات والهروبـــات أيضـــا، ولا يوجـــد ضمـــن منظومتنـــا الثقافية بكافة أشكالها المعرفية والجمالية شـــبيهها، أو معـــادلا لمـــا يتم التجادل بشأنه عالميا حول أنمـــاط المثقـــف والـــدور الموكـــل اليه، الا بصورة ارتكاسية، بمعنى أن تاريخنا الثقـــافي لم يقـــر قيمـــة حقوقية للمثقف، نـــاهيك عـــن الـــدور التنويـــري والســـلوكي والذوقـــي.

وأما الالتباسات المكانية، فقد هيأت ابتـــداء لتقنيـــات العزلـــة المعرفية، وبالتالي مبررات التقهقر في معادلـــة الزمـــن، والتـــأخر في اللحاق بعقلانية النماء الانساني المتقدمة، الأمر الذي هيـــأ لاحقـــا لأمية ثقافية، مؤسسة علـــى مركبـــات نقـــص عميقـــة تختـــص بتعقيداتها الذوات المتعلمـــة، الـــتي تنتمـــي لمرجعيـــات امتثاليـــة، وأخلاقيات جاهزة، مفرغـــة مـــن الوظيفـــة الروحيـــة، مهنتـــها الاجترار والترديد والتبني لما ينتج في دوائر الآخريـــن نتيجـــة فقـــر معرفي مزمن، كان لضيق هامش الحرية فيـــه مضاعفـــات كبـــيرة، الأمر الذي جعل من الاحساس بالدونية، تجـــاه الآخـــر وفضاءاتـــه المعرفية والجمالية، ملكة أو عقـــدة عامـــة، وليـــس شـــأنا ثقافيـــا

محضا، فكان الاستنساخ الشائه لنماذج اغترابية، وتفشي الروح الاتباعية، التي ورثّت حتى غربة الروح، وفق تصور افتراضي، صار حقيقة حتمية، يناسب طرديا الترديات والصعودات بواقع وطموحات دوائر الآخر، في صيغة لا تخلو من العقد الثقافية والنفسية والاجتماعية المزمنة.

واذا كان كل مشروع عقلاني، دعوة جريئة لمثاقفة مفتوحة على مرئيات الآخر، فانه في الأصل حالة قصوى من الاستنفار والتنادي لحوار داخلي، ولنقدية تجدد مفهوماتها بتجدد الخطاب الثقافي وتحولاته عموما، لتكشف عوراته، لا لتواريه، ولتعطي لروح البحث والتقصي سيادة ضد موحيات الخرافة والتجهيل، انما الملاحظ هو هجرة اتباعية لخطابنا الثقافي بكافة أشكاله المعرفية والجمالية الى دوائر نائية، معطلة لحاثات الذاكرة، الأمر الذي يفسر لغز البعثرة المعطلة لطاقة المثقفين، والسكونية المهيمنة على المشهد الثقافي، اذ لا تتقاطع الهموم ولا الاشتغالات، ولا تتمركز في قطبية جامعة للجهد الثقافي العلم.

ولكن، هناك من يرّجح تفسيرا آخر، يبدو مضادا، ومفاده أن كل ما يطرح ويتداول لا يمثل حقيقة خطابنا الثقافي، ولا يعبر عن شروط وتطلعات ذواتنا الثقافية، فهناك "

خطاب ظل " أكثر كفاءة وعقلانية وتبصرا بشأننا الثقافي والانساني، يمارس حفرياته المعرفية والجمالية، كما يصوغ شروط وجوده، وتطلعاته الانمائية بمعزل عن ضجيج الخطاب المعروض بشكل يومي. ويمتنع عن التمثل في المشهد الثقافي بسبب ضيق الهامش، وتحنط المنبر المؤسساتي بشكل يستوجب الاحتجاج العلمي والنفسي ضد كل ما ينشر تحت مسمى الثقافة، كما يبدو في خطاب " النعي " الدائم للثقافة وأحوال المثقفين الذي تتقنهشريحة من الأكاديميين وتطالب باعادة الثقافة الى أروقة الجامعة انقاذا للثقافة والانسان من فوضى الطارئين والمزورين.

ويمكن أن يكون جانبا من هذا التصور صحيحا ومقبولا، بل وضروريا أحيانا على مستوى الأفراد، وان كان لا يخلو من المبالغة، أما كخطاب فالأمر عكس ذلك تماما، اذ أن الثقافة الحقيقية الفاعلة لا تختصر بفرد، ولا بنخبة من المثقفين الذين اكتسبوا مشروعيتهم من ارث تقليدي أو اجتماعي. كذلك لا تفعل الثقافة فعلها الانمائي بالحضور الندواتي والوجاهي لطابور طويل من المهنيين والأكاديميين الذين حتمت ظهورهم طفرة اقتصادية، وتمددات ملموسة في هامش التعليم العالي، انما ترتبط المثاقفة بتيار ممتد أفقيا

وعموديـــا، وواع بـــالضرورات التاريخيـــة، يســـتمد مـــبررات وجوده، ومقومات حضوره مـــن تـــاريخ طويـــل وصريـــح مـــن المجاهدات، التي لا ترتبك أمام المفاجـــآت الاجتماعيـــة، فجـــهاز مفاهيمه، الذي يعكس خبراتـــه، ونياتـــه الاعتقاديـــة بـــالضرورة، يفترض أن يشير الى المعوقات بلا مواربة، خصوصا عندمـــا يرتـــد مراجعا ومستكشفا تعقيـــدات الظواهـــر الاجتماعيـــة الطارئـــة، وبنى التخلف التاريخيـــة.

واذا كان مشهدنا الثقافي يحفـــل بطاقـــات علميـــة وابداعيـــة تنفي الخلل التكويني في ذاتنا الثقافيـــة، وتجـــهد لتغيـــير الشـــروط التاريخية، فانها انما تستند على هامش الحريـــة الآخـــذ في الاتســـاع والتمدد، وفي شكل الابداع الجديد مـــا يؤكـــد هـــذا الانفتـــاح وارتفاع منسوب حرية التفكـــير والكـــلام، الـــذي يفـــترض أن يبتني عليه مثقفونا ممكنات التغـــاير، لا اقتناصـــات التمـــاثل مـــع السائد، لانتاج خطاب ثقافي لا ينسجم بالضرورة مـــع خيـــارات السواد الأعظم من القاعدة الاجتماعية، بل قـــد يخالفـــها، فقيمـــة الخطاب الثقافي تكمـــن في الاختـــلاف مـــع المألوفـــات، ودفـــع التناقضات الى مســـتوى جـــدلي، تحـــت مظلـــة عريضـــة مـــن التحديات المختلفة، لا في القبول والتســـليم بخيـــارات لهـــا سمـــة

قدرية، أو مصيرية، مملاة من ظرفية زمانيـــــة أو مكانيـــة أو حـــتى فكرية ضاغطـــة.

ان تحدي تلك الخيارات هو الطريـــق الصعـــب للـــم ذواتنـــا الثقافية المفتتة والمبددة بشكل عبثي في مشـــهدنا الثقـــافي والحيـــاتي كأفراد وجماعات، وهي المهمة المطلوبة والملحـــة للعـــودة بخطابنـــا الثقافي الى مسارات حقيقية تكفل له الفاعلية والحيويـــــة، فالثقافـــة خيار حياتي حر تنتجه المجتمعات وتستهلكه وفـــق شـــروطها، ولا تستجلبه، أو تعيش انقهارها اليومي باستســـلام مثقفيـــها لســـطوة الأمر الواقع، أو بالرهان علـــى مفاجـــآت الخرافـــة والتوهيـــم، أو تفتيت الخطاب الى وحدات أصغر تـــرى المشـــهد الثقـــافي مـــن موقعها التجزيئي للظواهر، فكـــل ذلـــك انقيـــاد ســـلبي لمظـــاهر القوة، على حساب الحقيقة، واخلال خاذل بمعادلـــة الوعـــي بمـــا يجب، ضد الامتثال لما هو قـــائم.

الفهـرس

صدر من كتاب الرياض

١ ـ امرؤ القيس العربي ـ ديسمبر ١٩٩٣م ـ فوزان الدبيبي.
٢ ـ ربيع الحرف ـ فبراير ١٩٩٤م ـ نورة خالد السعد
٣ ـ اللغة مفتاح الحضارة ـ مارس ١٩٩٤م ـ عدد من المختصين.
٤ ـ الكشكول ـ ابريل ١٩٩٤م ـ أ.د. حسن ظاظا.
٥ ـ أوراق رياضية ـ مايو ١٩٩٤م ـ د.أحمد بن محمد الضبيب.
٦ ـ قراءة في الفكر الأوروبي الحديث ـ يونيو ١٩٩٤م ـ هاشم الصالح.
٧ ـ من يقرأ المصباح ـ يوليو ١٩٩٤م ـ د. يحيى ساعاتي.
٨ ـ نقد الحداثة ـ أغسطس ١٩٩٤م ـ د.حامد أبو أحمد.
٩ ـ الانتخابات الأمريكية ـ سبتمبر ١٩٩٤ م ـ د.عبدالعزيز إبراهيم الفايز.
١٠ ـ مساءلات في الأدب واللغة ـ أكتوبر ١٩٩٤م ـ د.عبدالسلام المسدي.
١١ ـ الأطفال والتلوث البيئي ـ نوفمبر ١٩٩٤م ـ د.نوري ابن طاهر الطيب ـ بشير بن محمود جرار.
١٢ ـ الضفة الثالثة ـ ديسمبر ١٩٩٤م كمال ممدوح حمدي.
١٣ ـ مأزق القيم ـ يناير ١٩٩٥م مسلم بن عبدالله مسلم.
١٤ ـ وسم الإبل عند بعض القبائل ـ فبراير ١٩٩٥م ـ صالح غازي الجودي.
١٥ ـ أفكار في التنمية ـ مارس ١٩٩٥م ـ د.عبدالله حسن العبادي.
١٦ ـ بنية التخلف ـ ابريل ١٩٩٥م ـ الأستاذ ابراهيم البليهي
١٧ ـ العرب ومتطلبات المرحلة ـ مايو ١٩٩٥م ـ الأستاذ منح الصلح
١٨ ـ مأزق في المعادلة ـ يونيو ١٩٩٥م ـ د.خيرية ابراهيم

السقاف.

١٩ ـ تأثير ألف ليلة والمعلقات على أدب شاعر ألمانيا كوته ـ يوليو ١٩٩٥م ـ د.عدنان الرشيد.

٢٠ ـ تلوث المياه (المشكلة والأبعاد) ـ أغسطس ١٩٩٥م ـ د.نوري بن طاهر الطيب ـ أ.بشير بن محمود جرار

٢١ ـ أسوار الطين، سبتمبر ١٩٩٥م ـ حسن العلوي

٢٢ ـ كيف يعمل الاقتصاد ـ د.مختار محمد بلول ـ أكتوبر ١٩٩٥م.

٢٣ ـ الأدب، اللغة والفضاء ـ أحمد حامد أحمد نوفمبر ١٩٩٥م.

٢٤ ـ التجارب العملية في أسس التلوث الميكروبي البيئي ـ أ.د. عبدالوهاب رجب هاشم بن صادق ـ ديسمبر ١٩٩٥م.

٢٥ ـ ٢٦ـ الجميل ونظريات الفنون، دراسات في علم الجمال. د.رمضان بسطاويسي محمد ـ يناير ـ فبراير ١٩٩٦م.

٢٧ ـ التفاوض فن تحقيق الممكن ـ سيف عبدالعزيز السيف ـ مارس ١٩٩٦م.

٢٨ ـ لمحات .. من حديث الأساتذة ـ عبدالرحمن محمد أبوعمه ـ ابريل ١٩٩٦م

٢٩ ـ الضبط الببليوجرافي والتحليل الببليومتري في علم المكتبات والمعلومات ـ دراسة تطبيقية على مجلة شعر ـ د.أمين سليمان سيدو ـ مايو ١٩٩٦م

٣٠ ـ الخطاب والقارىء ـ نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ـ د.حامد أبو أحمد ـ يونيو ـ ١٩٩٦م.

٣١ ـ الرؤية الإنسانية في حركة اللغة ـ د.غالي سرحان القرشي

- يوليو ١٩٩٦م.

٣٢ - الأدب الأندلسي بين حقيقته ومحاولة اغتياله. د.عبدالله بن علي ثقفان - أغسطس ١٩٩٦م.

٣٣-٣٤ - مخطط الانحدار وإعادة البناء - د.خالص جلبي - سبتمبر - أكتوبر ١٩٩٦م.

٣٥ - أضواء على دور قبيلة بلي في الحضارة العربية الإسلامية - د.سلامة محمد الهرفي البلوي - نوفمبر ١٩٩٦م.

٣٦ - المبيدات - الايجابيات والسلبيات، رؤية مستقبلية لاستخدامها بدول مجلس التعاون - د.فهمي حسن أمين العلي - ديسمبر ١٩٩٦م.

٣٧ - بدر شاكر السياب - دراسة نقدية أو ظواهر فنية من شعره - تأليف أبوعبدالرحمن بن عقيل الظاهري/ أمين سليمان سيدو - يناير ١٩٩٧م

٣٨ - في نظرية الأدب - مقالات ودراسات - ترجمة وإعداد - د.محمد العمري - فبراير ١٩٩٧م

٣٩ - الوقف والمجتمع نماذج وتطبيقات من التاريخ الإسلامي - يحيى محمود بن جنيد «الساعاتي» - مارس ١٩٩٧م.

٤٠ - الألسنية الحديثة واللغة العربية - دراسة تحليلية تطبيقية لنظرية الحكم النحوي والربط على اللغة العربية - الدكتور/ محيي الدين حميدي - ابريل ١٩٩٧م.

٤١ - تأملات في مسرح برشت - د. عدنان الرشيد - مايو ١٩٩٧م.

٤٢ - نحو إنقاذ التاريخ الإسلامي - حسن بن فرحان المالكي -

صدر من كتاب الرياض

إلى خوان جويتيصولو ـ الجزء الثاني ـ تأليف الدكتورة لوثي لوبيث ـ بارالت، ترجمة: د.حامد يوسف أبوأحمد ـ د.علي عبدالرءوف البمبي، مراجعة د.أحمد إبراهيم الشعراوي ـ يوليو ١٩٩٨م.

٥٦ ـ ٥٧ المقاومة والبطولة في الشعر العربي ـ د.حسن فتح الباب ـ أغسطس ـ سبتمبر ١٩٩٨م.

٥٨ ـ منظمة التجارة العالمية: الماضي والواقع والمستقبل ـ د.يوسف طراد السعدون د. عبدالرحمن يوسف العالي ـ أكتوبر ١٩٩٨م

مطابع مؤسسة اليمامة الصحفية
الرياض ـ هاتف: ٤٤٢٠٠٠٠

نبذة عن المؤلف

○ **الاسم: محمد عبدالله العباس**

❁ كاتب وناقد، له مشاركات في عدد من الصحف والدوريات العربية.

❁ له كتاب «قصيدتنا النثرية» ـ قراءات لوعي اللحظة الشعرية.

❁ نقد وحلل بعض النتاجات الفنية لكثير من الفنانين التشكيليين في المملكة.

❁ المقالات التي تضمنها هذا الكتاب تم انتخابها من بين مجموعة من القراءات كُتِبَت ونُشِرَت على فترات، وتم آن اختيارها مراعاة اشتباكها بحداثة التعـ
واعترافها بالتعددية كفعل اختلافي ناهض
الثقافي، ولو في جنينية تشكله، وأيضاً
بالتأسيس لوعي وذائقة أحدث، ولو بصو
كقواسم مشتركة تؤهلها للاشتراك في
التأملي، من أجل حداثة فصيحة النيا
لسبب من الأسباب اجتراحاتها.



السعر: ١٠ ريالات سعودية

ISBN 9960 - 780 - 59 -7; ردمك
ISSN 1319 - 190X; ردمد